جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648هـ-784هـ)

إعداد
نداء فالح أحمد عبد الرحمن

إشراف
أ. د. يحيى عبد الرؤوف جبر

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2014م

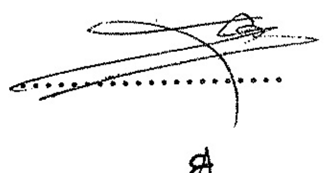
لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول
(648هـ-784هـ)

إعداد

نداء فالح أحمد عبد الرحمن

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2014/12/1م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. يحيى جبر / مشرفاً ورئيساً	....
2. د. عمر عتيق / ممتحناً خارجياً	....
3. أ. د. وائل أبو صالح / ممتحناً داخلياً	....



الإهداء

إلى من تعلّمنا تحت سمائه وفوق أرضه كلّ الكلام وفككناه كي نركّب مفردة واحدة هي الوطن.... إلى وطني

إلى الذين أناروا بدمائهم الطاهرة طريق الحرية والفداء.... إلى شهداء الوطن

إلى اللذين مهّدا لي طريق الخير والصلاح، وزرعا في نفسي حب العلم والمعرفة،
إلى والديّ العزيزين... أطال الله عمرهما وبارك فيهما

إلى النجوم الزاهرة في حياتي..........إخوتي وأخواتي

إلى من أفنين أعمارهن عطاءً وتضحيةً، إلى من يُعِدن رسم الملامح، وتصحيح العثرات

إلى صديقاتي وزميلاتي في العمل

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا العمل بما أولوه من إرشادي وتعليمي ونقدي

إليهم جميعاً أهدي هذا البحث حبّاً وتقديراً

الشكر والتقدير

أحمد الله أولاً وأخيراً على فضله وكرمه، إذ أكرمني بمواصلة طلب العلم، وأنار عقلي من ظلمات الجهل، ثم أتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر، الذي شرّفني بالإشراف على دراستي هذه، فنهلت من علمه، وأفدت من نصحه طوال فترة إنجاز هذه الرسالة.

فجزاه الله عن العلم وطلابه خير الجزاء، وأثابه حسن الثواب.

ولا يسعُني في هذا المقامِ إلا أنْ أتقدَّمَ بالشكرِ والتقديرِ للجنةِ المناقشة، وأنا اليوم أقفُ إجلالاً واحتراماً لملاحظاتِهم القيّمة، وتصويباتِهم الدقيقة، لكي يجعلوا منْ بحثي عملاً متكاملاً بإذن الله.

وأشكر العاملين في مكتبة جامعة النجاح الوطنية على ما قدّموه من جهد عظيم في مساعدتي.

والله ولي التوفيق

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648هـ-784هـ)

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة علمية أو بحث علمي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: اسم الطالبة: نداء فالح أحمد عبد الرحمن

Signature: التوقيع:

Date: التاريخ: ١/ ١٢/ ٢٠١٤م

فهرس المحتويات

لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648هـ-784هـ)

إعداد

نداء فالح أحمد عبد الرحمن

إشراف

أ. د. يحيى عبد الرؤوف جبر

الملخص

ناقشتْ هذه الدراسةُ لغةَ الألغاز في شعر العصر المملـوكي الأول (648-784هــــ)، وتُعدُّ هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث اللغوي في تاريخ الآداب العربية، فعلى الـرغم مـن شيوع الألغاز في العصر المملوكي الأول، فإنّ كتب التراث التي ذكرتها لم تكشفِ النقابَ عـن لغتِها ومضامينها، ومن هنا جاءت هذه الدراسةُ لإماطةِ اللثام عن لغةِ الألغازِ اللفظيةِ والمعنويـةِ في شعر العصر المملوكي الأول، ليظهرَ ما تحته من خبايا وأسـرارٍ أضـافَها الشـعراءُ إلـى ألغازهم؛ ليُعرفَ فضلُهم بها، ومن هنا جاءت الحاجةُ ماسةً إلى التنقيـب والتنقيـر والغـوص لاستخراجِ مكوناتِ الألغاز اللفظية، في عصر كانت الصنعةُ مبذولةً جدّاً في أشعارهم، ولإبرازِ المعاني التي تطرّق إليها الشعراء في ألغازهم أيضاً.

وقد اعتمدتِ الباحثةُ في هذهِ الدراسةِ على المنهجِ التحليلي الاستقرائي، حيـثُ درسـتِ القصائد والمقطوعات الشعرية المتعلّقة بالألغاز في ذلك العصر، ثم استخلصتْ مواطنَ النكـتِ والألغاز، وحلّلت القضايا اللغوية فيها، ووقفتْ على المعاني التي أرادَ الشعراءُ التعبيرَ عنها. وقد انتظمَ عِقْدُ هذه الدراسة في تمهيدٍ وثلاثةِ فصولٍ وخاتمة:

أما التمهيد فتناولَ الحديثَ عن المعنى اللغوي للغز فـي المعـاجم العربيـة، ومعنـاه الاصطلاحي عند اللغويين والبلاغيين، ومرادفاته، ومسوغات نشوئه في حياة العرب ولغـتهم، والقيمة الإبداعية للألغاز، وبعدها النفسي، وموقف البلاغيين منها، وأقسامها.

وتحدّث الفصل الأول عن أنواع النكت اللغوية في الألغاز، فقسِّم إلى ثلاثة أقسام، أولها: النكت البلاغية من حيث اتصالها بعلمي البديع والبيان، وثانيها: النكت الصرفية، وثالثها: قضايا لغوية أخرى. وجاءت هذه النكت مشفوعةً بأمثلة.

وأما الفصل الثاني فقد اختص للحديث عن الألغاز المعنوية، وقسّمت موضوعاته إلـى سبعة أقسام، أولها: الأدوات الصناعية بأنواعها: كأدوات الكتابة، والقتال، واللعب، والخياطـة،

وغيرها. وثانيها: الطبيعة الصناعية، وثالثها: الطبيعة المتحركة، ورابعها: الطبيعة الساكنة، وخامسها: ألفاظ الطعام واللباس، وسادسها: الألغاز النحوية، وسابعها: استخدام مصطلحات العلوم.

وتناول الفصل الأخير ظواهر أسلوبية في نصوص الألغاز وفيه: شعر الألغاز بين المقطوعات والقصائد، وتقنية الاستهلال والخاتمة في الألغاز، والموسيقى الخارجية والداخلية، والبناء التركيبي للألغاز.

وانتهتِ الرسالةُ بخاتمةٍ أجملتْ فيها الباحثةُ أهمّ النتائج التي توصّلت إليها.

المقدمة

الحمدُ لله الذي خلقَ الإنسانَ، وبنعمةٍ منه علّمَه البيان، وأنطَقَنا دون خلقِهِ بلغــةِ القــرآن الكتابِ الكريمِ المنزلِ على نبيّ اللهِ الأمينِ محمدٍ عليهِ أتمُّ الصلاةِ والتسليم، وبعد:

فقد شاءت إرادة الله، أن تكون لغة الألغاز أساساً تعتمد عليه دراستي بعد أن كانت مجرد فكرة أثارها الأستاذ الدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر في إحدى محاضــراته عــن خصــائص العربية ومصادرها، فعرضت عليه رغبتي أن تكون دراستي في لغة الألغاز_ فالألغــاز كانــت تستهويني فقد كنت أتابع الأحاجي والألغاز التي تستقطب الجمهور في وسائل الإعلام، وكنــت أبحث في الصحف والمجلات عن الأماكن المخصصة للكلمات المتقاطعة وغيرها مــن أنــواع الألغاز التي تقوم على فكرة التلاعب بالحروف والاحتيال على المعاني، لحلّ ما يسهل عليّ حلّه منها_ وشجّعني عليها، وخاصة أن تلك الرغبة كانت تتملّكه أيضاً، فأرشدني إلى مصادر عــدة ومراجع للإفادة منها في بناء خطة تقوم على دراسة لغة الألغاز، وأحالني إلى استشارة عدد من أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية في تحديد العصر بدقة؛ لأن لغة الألغاز بهذا العنوان تبقى عامة، وبعد فترة ليست قليلة تشكّلت فكرة هذه الدراسة، ووقع الخيار على عنــوان لها هو: لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648-784هـ).

وتتناول هذه الدراسة لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648- 784هــــ) بما فيها من قضايا لغوية تتعلق بعلوم اللغة المختلفة: الصرف، والنحو، والبلاغة، والدلالة. حيث قمت بجمع الألغاز المتعلقة بتلك الحقبة، ثم دراستها ومناقشة القضايا اللغوية التي تتضمنها؛ لبيان كيفية استغلال مؤلفي الألغاز لهذه القضايا في حبك الألغاز ونسجها، والــدوافع التــي جعلــتهم يشتغلون في نظمها.

وقد واجهت في عملي مجموعة من الصعوبات منها ما هو متعلّق بجمع المادة، حيث إنّ بعض شعراء هذه الحقبة ليس لهم دواوين تجمع أشعارهم فهي متناثرة في المصادر المطبوعــة والمظان المتعددة. ومن الصعوبات ما هو متعلّق بالمصادر المطبوعة والمظان المتعددة، فهــذه المصادر والكتب قد ذكرت الألغاز على استحياء، ومنها ما ذكرت الألغاز دون أن تذكر قائليها،

فكان عليّ بالإضافة إلى جمع الألغاز أن أبحث عن صاحب هذا اللغز، وأرى إن كان ينتمي إلى تلك الحقبة أم لا، وجدير ذكره أنني تجاوزت الحد الزمني المضروب للعصر المملــوكي الأول، فقد أدرجت في دراستي ألغازاً لشعراء ولدوا قبل العصر المملوكي الأول، ولكنهم توفّــوا فيــه، وشعراء ولدوا وتوفّوا ضمن حدود ذلك الزمن، وهناك شعراء نشأوا في المملوكي الأول و توفّوا في العصر المملوكي الثاني، والسبب في ذلك راجع إلى أنّ الآداب والقيم لا تتشكّل بين عشــية وضحاها بانتهاء عهد وابتداء عهد جديد، فالنتاج الأدبي وقيمه يبقى أثره ولو بعد حين، كزجاجة العطر وإن فرغت لكن تبقى رائحتها. ومن الصعوبات كذلك أنّ الكثير من الألغاز التي ذُكرت لم تكن مفسَّرَة، فاجتهدت في تفسيرها، وإدراجها في مكانها المخصص من الدراسة.

وعلى الرغم من شيوع الألغاز في العصر المملوكي الأول؛ إلا أن الباحثة لم تعثر على دراسة علمية مختصة في رصد النكت والقضايا اللغوية التي مكنت صانعيها من حبكها ونسجها.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- ما هي الألغاز؟ وما أنواعها؟

2- ما الهدف من حبك الألغاز ونظمها في شعر العصر المملوكي الأول؟

3-هل كانت الألغاز شاهداً على البيئة والمجتمع والحياة في العصر المملوكي الأول؟

4- ما أبرز القضايا اللغوية التي تناولتها الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول؟

5- هل القضايا اللغوية التي تناولتها تدل على عقلية متفتّحة في ذلك العصر أم كما قيل:(قلة الشغل تعلم التطريز)أعني تطريز الكلام وحبكه.

وعلى الرغم من شيوع الألغاز في العصر المملوكي الأول، إلا أنّ أحــداً لــم يتنــاول موضوع لغة الألغاز في ذلك العصر بحسب علم الباحثة، وقد رَصدتْ بعض الدراســات التــي يمكن الإفادة منها، وهي:

- "مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني" لبكري شيخ أمين، ركز فيه على أهمية الألغاز والأحاجي، ووجودها في العصر المملوكي، وأتى كذلك على تعريف الألغاز والمسميات التي كانت تسمّى بها قديماً، متناولاً أسماء بعض الشعراء الذين تطرّقوا إلى هذا الفن.

- "الأحاجي والألغاز الأدبية " لعبد الحي كمال، تطرّق فيه إلى تعريف الألغاز وأنواعها، وبعض الذين ألفوا في هذا الفن، وأقسامه، أضف إلى ذلك ذكر نماذج مختلفة لألغاز متنوعة.

- "المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي" لفوزي محمد أمين، وقف فيه على الهدف من نظم الألغاز، وضرب أمثلة على بعض الألغاز السائدة في ذلك العصر.

- "الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء" لأحمد فوزي الهيب، أشار فيها إلى الموضوعات والأغراض التي ظهرت فيها ملامح العصر والموضوعات التقليدية واتجاهات التقليد ومنها ظاهرة الألغاز.

- "كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة" لأحمد محمد الشيخ، وقف فيه على دراسة كتب الألغاز والأحاجي النحوية، وكيفية احتضان اللغز النحوي للقاعدة النحوية، أضف إلى ذلك مكونات الألغاز، وتوجيهها ونقدها، واستغلال مصطلحات النحو. وهذا الكتاب مخصص لدراسة الألغاز النحوية بوجه عام.

- "أرباب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري" لمحمود سالم محمد، وقد عدّ الألغاز من الموضوعات المستجدة في العصر المملوكي، مع ضرب بعض الأمثلة على ألغاز ذلك العصر.

- "آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي" لياسين الأيوبي، وتمحور كتابه حول موضوع رئيس هو الشعر، وقد استعان في سبيل ذلك، بثلاثة عناوين كبرى، هي: أحوال هذا العصر، وموضوعات الشعر، وأساليبه، ومن بينها موضوع الألغاز.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الاستقرائي، حيث درست القصائد و المقطوعات الشعرية المتعلّقة بالألغاز في ذلك العصر، ثم استخلصت مواطن النكت والألغاز، وحلّلت القضايا اللغوية فيها، ووقفت على المعاني التي أراد الشعراء التعبير عنها.

وقد بُنيت هذه الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة:

أما التمهيد فتناول الحديث عن نشأة الألغاز، وتعريفاتها، ومرادفاتها، والشواهد على وجودها قبل العصر المملوكي الأول، وفائدتها، وموقعها من البلاغة والفصاحة، وعن بعدها النفسي، وأقسامها.

وتحدّث الفصل الأول عن أنواع النكت اللغوية في الألغاز، فقسّم إلى ثلاثة أقسام، أولها: النكت البلاغية من حيث اتصالها بعلمي البديع والبيان، وثانيها: النكت الصرفية. وجاءت هذه النكت مشفوعة بأمثلة.

وأما الفصل الثاني فاختصّ للحديث عن الألغاز المعنوية، وقسّمت موضوعاته إلى سبعة أقسام، أولها: الأدوات الصناعية بأنواعها: كأدوات الكتابة، والقتال، واللهو، والخياطة، وغيرها. وثانيها: الطبيعة الصناعية، وثالثها: الطبيعة المتحركة، ورابعها: الطبيعة الساكنة، وخامسها: ألفاظ الطعام واللباس، وسادسها: الألغاز النحوية، وسابعها: استخدام مصطلحات العلوم.

وتناول الفصل الأخير الظواهر الأسلوبية في نصوص الألغاز، فقسّم إلى الألغاز بين المقطوعات والقصائد، وتقنية الاستهلال والخاتمة في الألغاز، والموسيقى الخارجية والداخلية، والبناء التركيبي للألغاز.

وفي الختام، لا أدعي أنّني أحطت بهذا الموضوع من جميع جوانبه، ولكنّني بذلت جهدي، ووردت ببضاعة قليلة فهماً وتحصيلاً، وأعترف أنّ هذا العمل فوق طاقتي العلمية والإدراكية، وحسبي أني اجتهدت قدر استطاعتي، فسدّدت وقاربت وفق ما وُفّقت إليه، مدركة أن الكمال لله سبحانه وتعالى، والنقص والقصور صفة لازمة لبني البشر، فما كان من صواب فذلك

توفيق من الله وتسديده أولاً وأخيراً، وماكان من حيف أو خطأ فهذا مني ومــن الشــيطان، والله ورسوله بريئان من ذلك، فرحم الله أخاً رأى خيراً فغنم، ورأى نقصاً فستر.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وعلى محمدٍ وآله أفضل الصلاة وأتمّ التســليم، ونسأله تعالى أن يعيننا على خدمة هذه اللغة العظيمة.

التمهيد

نشأة الألغاز

التمهيد

المعنى اللغوي للغز

قبل الولوج إلى نشأة الألغاز وتطوّرها، وأسباب ظهورها، وعن غرضها وغايتها، وموقعها من البلاغة والفصاحة، وأقسامها، يجدر بنا في بداية الأمر الإشارة إلى تعريف اللغز ومرادفاته:

اللغز كما ورد في معجم مقاييس اللغة:" لغز: اللام والغين والزاي أصل يدلّ على التواء في شيء وميل. يقولون: اللُّغز: ميلك بالشيء عن وجهه. ويقولون اللُّغيزاء، ممدود: أن يحفر اليربوع ثم يميل في حفرة ليعّمى على طالبه. والألغاز: طرق تلتوي على سالكها، الواحد لَغَز ولُغْز. وألغز فلانٌ في كلامه. وفي حديث عمر:" نهى عن اللُّغيزى في اليمين[1]".

جاء في المخصّص لابن سيده:" ألغزتُ الكلامَ وألغزتُ فيه عمّيتُه وأضمرته على خلاف ما أظهرتُ والاسمُ اللُّغْزُ واللُّغَزُ والجمع ألغاز، وهي اللُّغيْزى[2]".

واللغز من لغز:ألغز الكلام وألغز فيه: عمّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره. واللُّغَيْزَى بتشديد اللام، مثل اللَّغَز والياء ليست للتصغير لأنّ ياء التصغير لا تكون رابعة، وإنّما هي بمنزلة خُضّارى للزرع وشُقّارى نبت.

واللُّغْز واللُّغَز واللَّغَز:ما أُلغز من كلام فشُبّه معناه، مثل قول الشاعر أنشده الفرّاء:

ولمّا رأيتُ النّسرَ عَزَّ ابنَ دأيةٍ وعَشّشَ في وَكرَيْهِ جاشَتْ له نَفْسي

أراد بالنسر الشيب شبهه به لبياضه، وشبّه الشباب بابن دأية، وهو الغراب الأسود؛ لأن شعر الشباب أسود. واللُّغز: الكلام المُلبَّس. وقد ألغَز في كلامه يلغِزُ إلغازاً إذا وَرَّى فيه وعَرَّض ليخفى، والجمع ألغاز مثل رُطَب وأرطاب. واللُّغْز واللَّغْزُ واللُّغَزُ واللُّغيْزى والإلغاز، كلّه: حفرة

---

[1] ابن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس(ت 395هـ): **معجم مقاييس اللغة**. تحقيق: عبد السلام هارون. ط1. بيروت: دار الجيل. 257/5.

[2] ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل(ت458هـ): **المخصّص**. بيروت: دار الفكر. 1978م. 27/13.

يحفرها اليربوع في جُحره تحت الأرض، وقيل: هو جُحر الضبّ والفأر واليربوع بين القاصعاء والنافقاء، وسمّي بذلك لأنّ هذه الدواب تحفره مستقيماً إلى أسفل، ثمّ تعدل عن يمينه وشماله عُروضاً تعترضها تُعمّيه ليَخفى مكانُه بذلك الإلغاز، والجمع ألغاز، وهو الأصل في اللَّغَز. واللُّغيزى واللُّغَيْزاء والألْغوزة: كاللّغز. يقال: ألغز اليربوع إلغازاً فيحفر في جانب منه طريقاً ويحفر في الجانب الآخر طريقاً، وكذلك في الجانب الثالث والرابع، فإذا طلبه البدويّ بعصاه من جانب نَفَقَ من الجانب الآخر. ابن الأعرابي: اللُّغَز:الحفر الملتوي[1].

يقول محقّق كتاب ابن هشام الأنصاري:" فكأنّ حيرة القارئ أمام الأوجه المختلفة لمعنى الكلام–سواء كانت لغوية أو غير ذلك– تشبه حيرة البدوي أمام أنفاق الضبّ المتعددة، والتي لا يعلم أيّها سلك ليقبض على صيده"[2].

والإلغاز بالكسر هو: "أن يأتي المتكلّم بعبارات يدلّ ظاهرها على غير ما أضمر وأشار إليه. ويدلّ باطنها بعد إمعان النظر عليه، وتسمّى تلك العبارات لغزاً. وقد يطلق على كل ما فيه إغراب يعسر بسببه على غير اللبيب الإفصاح عنه والإعراب"[3].

هكذا دار التعريف اللغوي للغز في معظم معاجم اللغة، بغضّ النظر إن كان التعريف منقبضاً أو منبسطاً.

و يتبيّن لنا من هذه التعريفات، أن الألغاز كانت تُثار لاختبار القدرة على حلّها، وهي أشبه ما تكون بمساجلة عقلية بين السائل والمتلقي لقياس قدرة المتلقي في اكتشاف موطن اللغز

[1] ينظر: الجوهري، إسماعيل بن حمّاد(ت393ه):**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار. ط4. بيروت: دار العلم للملايين. 1990. 895/3. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: **لسان العرب**. مادة (لغز). بيروت: دار صادر. الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**. تحقيق: الترزي وآخرين. مطبعة حكومة الكويت. 1975م. 316/15–319.

[2] الأنصاري، جمال الدين أبي محمد عبدالله بن هشام: **ألغاز ابن هشام في النحو**. تحقيق: أسعد خضير. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1973. ص5.

[3] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز**. مطبعة ولاية سوريا. 1303ه . ص57.

والنكتة[1]؛ والعمل على حلّه، ولا شك أنّ حلها يتطلب يقظة ذهنية من المتلقي. وكأنّ المتلقي – إن جاز لنا التعبير– ذلك البدويّ الذي يبحث عن صيده، والسائل ذلك الضبّ الذكيّ الذي جعل في جحره –أي لغزه – حفراً ملتوية ومتاهات يصعب العثور عليه إن لم يكتشف المتلقي مواطن النكتة فيه، ولم يكن حاذقاً وملّماً بتلك الطرق الملتوية.

المعنى الاصطلاحي للغز

وابن حجة الحموي عرّف الألغاز قائلاً: "هذا النوع، يسمى المحاجاة والتعمية، وهي أعمّ أسمائه، وهو أن يأتي المتكلّم بعدّة ألفاظ مشتركة، من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارات يدلّ ظاهرها على غيره، وباطنها عليه، وأبدع ما فيه أنّه لم يسفر في أفق الحلي غير وجه التورية[2]". فالإبداع في الألغاز يكون في استخدام التورية، فقد كان ابن حجة الحموي ممن انخرط في سلكها، والإتيان بكل بديع منها.

أما تعريف الألغاز في مفتاح السعادة وكشف الظنون:" هو علم يتعرّف منه دلالة الألفاظ على المراد دلالة خفية في الغاية، لكن لا بحيث تنبو عنها الأذهان السليمة، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح إليها."[3] فالغرض من هذا العلم امتحان الأذهان، والتندّر في المجالس، ومسائل الألغاز راجعة إلى المناسبات الذوقية بين الدال والمدلول الخفيّ على وجه يقبله الذهن السليم، ومنفعتها تقويم الأذهان وتشحيذها.

---

[1] التنكيت هو أن تقصد شيئاً دون أشياء بمعنى من المعاني، ولولا ذلك لكان خطأ من الكلام، وفساداً في النقد. كقوله سبحانه وتعالى:{ **وأنّه هو ربّ الشعرى}**، فخصّ الشعرى بالذكر دون غيرها من النجوم، وهو رب كلّ شيء ، وسبب نزول هذه الآية أنه كان قد ظهر في العرب رجل يعرف بابن أبي كبشة عبد الشعرى . ودعا خلقاً إلى عبادتها، فأنزل الله تعالى هذه الآية ، يعني أنه ربّ الشعرى الذي ادعى من ادعى فيها الربوبية. ينظر: ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن إسماعيل(ت 737هـ): **جوهر الكنز"تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة"**. تحقيق: محمد زغلول سلّام. الإسكندرية: منشأة المعارف. ص217.

[2] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. شرح: عصام شعيتو. بيروت: دار الهلال ودار البحار. 2004. 342/2.

[3] طاش كبرى زاده، أحمد بن مصطفى (901–968هـ): **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**. مطبعة الاستقلال الكبرى. 273/1. خليفة، حاجي مصطفى بن عبد الله (1017–1067هـ): **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**. دار الفكر. 1982. 149/1.

أما عبد الحي كمال فإنه يقول:" إنّ الألغاز وما يجري مجراها لا تعدو أن تكون ضـــرباً في التعبير عماده اللقانة والفهم وحسن التأتّي والفطنة من القائل ومن المستمع جميعـــاً، وتلـــك نفحات ذهنية كان للعقل العربيّ فيها منذ نشأته أوفر نصيب[1]".

الإلغاز بالكسر هو: "أن يأتي المتكلّم بعبارات يدلّ ظاهرها على غير ما أضمر وأشـــار إليه. ويدلّ باطنها بعد إمعان النظر عليه، وتسمّى تلك العبارات لغزاً. وقد يطلق على كل ما فيه إغراب يعسر بسببه على غير اللبيب الإفصاح عنه والإعراب"[2].

مرادفات اللغز

وللغز أسماء، ولكنها مهما تعدّدت فإنّ هذا يقوم في أبسط تعريفاته التراثية على: ســؤال محيّر، وجواب محدّد. أليس اللغز يمثّل لنا تحدّياً مباشراً، أو غير مباشر، والشروع فـــي حلّـــه استجابة حيوية لهذا التحدّي؟[3].

ومهما تعدّدت تسميات اللغز في اللغة العربية، لكنّ المعنى في الجميـــع واحـــد، وإنّمـــا اختلفت أسماؤه بحسب اختلاف وجوه اعتباراته؛ فيسمّى "المعمّى"، أي المغطّى عنك، وهو مأخوذ من لفظ العمى. وهو تغطية البصر عن إدراك المحسوس، وتغطية البصيرة عن إدراك المعقول. وسُمّى مرموساً من الرمس وهو القبر وكأنّه قُبر ودُفن ليخفى مكانه على متلمّسه. وسمّي تأويلاً؛ من حيث إنّ معناه يئول إليك أي يرجع، أو يئول إلى أصل. وإذا كان هناك صعوبة فـــي فهـــم اللغز واعتياص استخراجه، سمّي عويصاً. أما المحاجاة أو الأحجية فسُمّي بذلك مـــن حيـــث إنّ غيرك حاجّك به أي استخرج مقدار حجاك وهو عقلك، أو ريّبك في استخراجه مشتقاً من الحجو، وهو الوقوف واللبث. وإذا عمل له وجوه وأبواب مشتبهة، سمّي إلغازاً. والمعاياة أي أن واضعه يعاييك،أي يتعبك. والرمز والإشارة؛ لأنّ واضعه لم يفصح به. وإذا عددته من حيث اســـتخراج

---

[1] كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ط2. مطبوعات نادي الطائف الأدبي. 1401. ص10.

[2] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز**. ص57.

[3] ينظر: الحريري، محمد أبو القاسم بن عثمان: **ألغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته**. عرض وتعليق: محمد إبراهيم سليم. مكتبة ابن سينا. ص5.

كثرة معانيه، ولا سيّما في الشعر سمّيته " أبيات المعاني"، و" كتب المعاني". والموجّه من حيث له وجوه متعدّدة. و" الملاحن" لأنّ قائله يوهمك شيئاً ويريد غيره[1].

وربط الشيخ طاهر الجزائري بين المحاجاة وطلب القافية[2]، وخصّ النويري "العــويص" بمسائل الفروض والمواريث[3]، أما مصطفى صادق الرافعي فقد ذهب إلى أن المعمّى هو الأصل من حيث الصنعة، وأنّ الملاحن والألغاز والأحاجي هي منه، بعضها أعان عليه، وبعضها أعان عليها[4].

وعلى الرغم مما تقدّم تحظى تسمية الألغاز بالنصيب الوافر في عناوين التصانيف؛ ولعل أحد الأسباب يعود إلى أن الاشتقاق اللغوي لمادة "لغز" يكاد يكون أدلّ المصطلحات على المراد؛ والسبب الآخر، أن الألغاز تتضمّن سؤالاً عن الذوات بذكر أوصافها، وقد وقع الاختيار عليهــا لتكون عنوان البحث.

نشأة هذا الفن وتطوّره

والألغاز بمستويات مسمّياتها جميعاً كما يرى الرافعي:" غريزية في الفطرة فإنّ الطفــل الذي هو دليل الطبيعة الأولى في الإنسان يسأل عن أشياء كثيرة بوصفها والإشارة إليها، فــإذا سئل هو بمثل ذلك كانت عنده أحاجي"[5]. ومن هنا نفهم أنّ الألغاز لصيقة الصلة بالنفس البشرية فوجودها إذن عام في كل اللغات باعتبارها من مواضعة الإنسان، فهي قديمة قدم أول من نطق بلغة العرب وهو أمر مطلق وقضية عامة تحتاج إلى شاهد ودليل لكنّ المصادر والمراجــع لــم تُسعفْ في تحديد مدةٍ زمنيةٍ لنشأة هذا الفن بشكلٍ عامٍ، ولا لأول من تكلّم فيه وصنّف[6]. وسليمان

---

[1] ينظر: الحريري، محمد أبو القاسم بن عثمان: **ألغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته.** ص6-7. النويري، شــهاب الــدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب.** دار الكتب. 163/3. الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب.** ط2. بيروت: دار الكتاب العربي.1974م. 409/3.

[2] ينظر: الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز.** ص120-121.

[3] ينظر:النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب.** دار الكتب. 171/3.

[4] ينظر: الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب.** 409/3.

[5] نفسه. 407/3.

[6] ينظر: الشيخ، أحمد محمد: **كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفــة.** ط2. مصــراته: الــدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. 1988. ص46.

عليه السلام على ما قال العلماء المؤرخون كان من أربابها، حيث قالوا إنه تحاجى هو وبلقيس ملكة سبأ زيادة على أنه كان يتحاجى هو وحيرام ملك صور أياماً كثيرةً فكان يغلبه، وجاء في أمثال سليمان:" واللغز أقوال الحكماء وغوامضهم" ولا يظنّ من هذا أنّ ذلك الحكيم هو واضع هذا الفن لأنّه سمعه ممن قبله[1]. وأقدم ما وصل من أحاجي العرب نوع كان يستعمل في اختبار البداهة وقوة العارضة، فيُلقي السائل الكلمة المفردة والمتلقي يتمّها في كل مرة حتى يحتبس لسانه أو يكلّ بيانه، كهذا الذي نقلوه عن هند بنت الخسّ وهي قديمة في الجاهلية أدركت المتلمّس أحد حكّام العرب، وهي امرأة ساجعة متبذلة كانت تحاجي الرجال، ومنهم من نسبها إلى امرأة من الجنّ تصدّت لمحاجاة العرب، إلى أن مرّ بها رجل فسألته المحاجاة؛ فقال: "كاد.." فقالت: "كاد العروس يكون أميراً"، فقال: "كاد.." قالت: "كاد المنتعل يكون راكباً"، فقال:" كاد.." فقالت: "كاد البخيل يكون كلباً"، وانصرف. فقالت له: أحاجيك؟، فقال: قولي؛ فقالت: "عجبت..." قال: "عجبت للسبخة لا يجف ثراها ولا ينبت مرعاها"، فقالت: "عجبت..." قال: "عجبت للحجارة لا يكبر صغيرها ولا يهرم كبيرها"... ثمّ أفحمها بكلمة بذيئة فخجلت وتركت المحاجاة. [2]

إن كتب اللغة والأدب خاصة، لم تكد تؤرّخ لنقولها، وهذا أمر عجيب في لغة من البيان والعمق لا ترى فيها علماً يؤرّخ لتطوّر معانيه ويحدد شيوع الالفاظ فيه، وما يجدّ فيها، وما ينقص منها، كمسمّيات الألغاز، الأمر الذي يجعل من الوقوف على تحديد أزمانها إنّما هو ضرب من البحث عن سراب، لكن ما يجعلنا نطمئنّ إلى وجودها، وشيوعها، وأنّها لم تُخترع أو تُنقل من لغات أخرى ما كتبه السيوطي عن تقسيماتها التاريخية:" وهي أنواع ألغاز قصدتها العرب، وألغاز قصدتها أئمة اللغة، وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازاً"[3]. وقوله في موضع آخر يدل على قدمه:" في فتيا فقيه العرب ضرب من الألغاز، وقد

---

[1] ينظر: الشيخ، أحمد محمد: **كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة**. ص62.

[2] ينظر: الحريري، جمال الدين أبو محمد القاسم بن علي بن عثمان: **درة الغوّاص في أوهام الخواص**. المكتبة الأزهرية. 313134. ص43. ابن نباتة المصري، جمال الدين (686-768هـ): **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**. تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي. 1964م. ص407. الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغاز**. ص119. الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب**. 408/3.

[3] السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرين. دار إحياء الكتب العربية. 578/1.

ألف فيه ابن فارس تأليفا لطيفاً في كراسة – سمّاها بهذا الاسم"[1]، وليس مرادُ ابن خالويه والحريري بفقيه العرب شخصاً معيناً، وإنّما يذكرون ألغازاً ومُلحاً ينسبونها إليه وهو مجهول لا يعرف، ونكرة لا تُعرّف"[2].

شواهد هذا الفن

لكن ممّا لا ريبَ فيه أن هذا الفن قديم ومعروف لدى العرب منذ العصر الجاهلي، والدليل على هذا القول ما ورد من روايات وإشارات واضحة تدل على استعمالهم الألغاز في بعض مجالات حياتهم، كأن يكون فهم اللغز وحلّه سبباً في زواج بعضهم من بعض، كما يكون سبباً في سلامة البعض الآخر من خطر يداهمه ويهدّد حياته، وهذا يتضح من بعض الروايات الآتية[3]:

. يروى عن امرئ القيس وزوجته عدة من الألغاز وذلك أنه سألها قبل أن يتزوجها فقال: ما اثنان وأربعة وثمانية؟ فقالت: أما الاثنان فثديا المرأة، وأما الأربعة فأخلاف الناقة، وأما الثمانية فأطباء الكلبة[4].

. وممّا يروى من هذا أنّ شنّا بن أمضى ألزم نفسه ألّا يتزوّج إلّا امرأة تناسبه، فصاحبه رجلٌ في بعض أسفاره فلمّا أخذ منهما السير فقال شنّ: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل: يا جاهل هل يحمل الراكب راكباً؟ فأمسك عنه، وسارا حتى أتيا على زرعٍ، فقال شنّ: أتُرى هذا الزرع قد أُكل؟ فقال له الرجل: يا جاهل أما تراه في سنبله؟ فأمسك عنه. ثمّ سارا، فاستقبلتهما جِنازة: فقال شنّ: أترى صاحبها حيّاً؟ فقال له الرجل: ما رأيت أجهل منك، أتراهم حملوا إلى

---

[1] ينظر: السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** 622/1.

[2] ينظر: نفسه. 637/1.

[3] ينظر:المرافي، سلامة عبد القادر: **كتاب منير الدّياجي ودرّ التناجي وفَوْز المُحاجي بحَوْز الأحاجي.** (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة أم القرى. مكة المكرمة. السعودية.1985م. ص114.

[4] ينظر: امرؤ القيس، أوس بن حجر: **الديوان.** ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي. ط5. بيروت: دار الكتب العلمية. 2004. ص 21. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.** تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. ط1. مطبعة الرسالة.1962م. 91/3.

القبر حيّاً؟ ثمّ إنهما وصلا إلى قرية الرجل فسار به إلى بيته، وكانت له بنت، فأخذ يُطرّفها بحديث رفيقه، فقالت: ما نطق إلا بالصواب، ولا استفهم إلاّ عمّا يُستفهمُ عن مثله، أما قوله: أتحملني أم أحملك؟ فإنه أراد أتحدّثني أم أحدّثك حتى نقطع الطريق بالحديث. وأمّا قوله: أترى هذا الزرع قد أُكل؟ فإنّه أراد هل استلف ربُّه ثمنه أم لا؟ وأمّا استفهامه عن صاحب الجنازة، فإنّه أراد هل خلّف له عَقِباً يحيا بذكره أم لا؟ فلمّا سمع كلام ابنته خرج إلى شنّ وحدّثه بتأويلها فخطبها فزوجه إيّاها. وكان اسم ابنته طبقة. وذهب زواجهما مثلاً:(وافق شنٌّ طبقة)[1].

. ومما ذكره الجاحظ في باب (اللغز في الجواب) أو ما يُعرف بأسلوب الحكيم قال: قال خالد بن الوليد لأهل الحيرة: أخرجوا لي رجلاً من عقلائكم أسأله عن بعض أمورٍ فأخرجوا إليه عبدَ المسيح بن عمرو بن قيس بن حيان بن بقيلة الغساني، وهو الذي بنى القصر وهو يومئذٍ ابن الخمسين وثلاثمئة سنة فقال له خالد: من أين أقصّ أثرك؟ قال: من صلب أبي. قال: فمن أين خرجت؟ قال: من بطن أمي. قال: فعلام أنت؟ قال: على الأرض. قال:ففيم أنت؟ قال:في ثيابي. قال: ما سُنك؟ قال: عظم. قال: أتعقل لا عقلت؟ قال: أيْ والله وأُقيد. قال: ابن كم أنت؟ قال: ابنُ رجل واحد. قال: كم أتى عليك من الدهر؟ قال: لو أتى عليّ شيءٌ لقتلني. قال: ما تزيدني مسألتك إلا عمًى. قال: ما أجبتك إلا عن مسألتك. قال: أعربٌ أنتم أم نبط؟ قال: عرب استنبطنا ونبط استعربنا. فقال: أفحرب أنتم أم سَلْم؟ قالوا: سلم. قال: فما بال هذه الحصون؟ قال: بنيناها للسفيه حتى يجيء الحليم فينهاه[2].

د. ومما ذكره ابن عبد ربه في باب اللغز قال: "كانت في أبي عطاء السندي لثغة قبيحة، فاجتمع يوماً في مجلس الكوفة فيه حمّاد الراوية، وحماد عجرد، وحماد بن الزبرقان، وبكر بن مصعب؛ فنظر بعضهم إلى بعض وقالوا: ما بقي شيء إلا وقد تهيّأ في مجلسنا هذا، فلو بعثنا إلى أبي عطاء السندي! فأرسلوا إليه، فأقبل يقول: مرهبا مرهباً! هيّاكم الله! وقد كان قال

[1] ينظر: ابن سلام، أبي عبيد القاسم(ت224ه): **الأمثال**. تحقيق: عبد المجيد قطامش. ط1. دمشق: دار المأمون للتراث. 1980م. ص177. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. 92/3.

[2] ينظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**. تحقيق: فوزي عطوي. بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب. ص288.

أحدهم: من يحتال لأبي عطاء حتى يقول: جرادة، وزجّ وشيطان؟ فقال حمّاد الراوية: أنـــا! فقال: يا أبا عطاء، كيف علمك باللغز؟ قال: هسن، يريد: حسن، فقال له:

فمـــا صـــفراءُ تُكنـــى أُمَّ عـــوفٍ   كـــأنَّ سُـــويقتيها مِـــنْجَلانِ؟

قال: زرارة. فقال: أصبت، ثم قال:

أتعـــرفُ مَسْـــجداً لبنـــي تَمـــيم   فُوَيْـــق الميـــلِ دون بنـــي أبـــانِ؟

قال: في بني سيِّتَان. فقال: أصبت، ثم قال:

فما اســمُ حديــدةٍ فــي الــرُّمحِ تُرمــى   دُويـــن الصـــدْرِ ليســـتْ بالسِّـــنانِ؟

فقال: زز. فقال: أصبت"[1].

مسوّغات نشوء الألغاز في حياة العرب ولغتهم:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الألغاز عامة تمسُّ جانباً كبيراً من البلاغة وأبوابها فهي بهذا الوضع تندرج في أصول اللغة الأولى من حيث الحقيقة والمجاز ومن جانب آخر يصبح البحـث عـن بدايات فرع بذاته في اللغة من الصعوبة بمكان، ومن ثَمَّ يصبح البحث عن تأكيد أسباب محـددة لنشوئه مذهباً من التكلّف، ومنهجاً من التقحّم يفتقر إلى تقريبه إلى الأذهان ناهيك بتأكيده، فمـن الأسباب التي دعت إلى ظهوره: أولاً: طبيعة التعبير: فالغالب في حياة العربي وفي فكره هـي الطبيعة القاسية ومنهج المغالبة ولعله مذهب للعرب قديماً في نشوء الألغاز ونشدانهم للأحـاجي، فالعرب أمة لسانية _إذا جاز التعبير _حيث لا كتاب ولا قلم لديهم بوجه عام في الجاهليـة، ولا وسيلة تعدو اللسان السليم والقول السديد، فكانوا شهود عين وشهود لسان. والسبب الثاني: طبيعة اللغة ذاتها: ذهب السيوطي في المزهر إلى أنّ العرب قالت ألغازاً ولم تقصد الألغازَ بها فصادف أن كانت الغازاً باعتبارها الغريب المحتاج الى التفسير، وهو بهذا يرى أن اللغة كانت تسـتهوي أهلها وفصحاءها إلى طرق أبواب من التعبير بالقول الواضح والخفي يكون القائل فيها في أعلى

---

[1] ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد(ت328ه): **العقد الفريد**. تحقيق: عبد المجيد الترحيني. ط1. بيروت: دار الكتـب العلميـة. 1983. 163/7.

درجات المفكر وأبعد إحساس المتعمّق المتذوّق المتبصّر. والسبب الثالث: طبيعة الابتكار والإبداع: وهذا ملاحظ ومشهود في تاريخ الأدب العربي، ومثال ذلك امرؤ القيس الذي وصف بمعرفته بالأوابد[1] والألغاز، وكان عريضاً مبالغاً، وكذلك ما عرف عن أبي العلاء المعري وحبّه للتعمية والإغراب، و(ديوان الألغاز) يشهد بذلك، فطبيعة اللغة وما تحتويه من مترادف وتضاد ومشترك وما يشيع فيها من مجاز وحقيقة وما يستتبع ذلك من ألوان الفنون البلاغية وزيادة على الملكة الشعرية كلّ ذلك له دوره في الابتكار والإبداع. والسبب الرابع: طبيعة العصور: إذ حتمت عصور التطور والنمو العقلي والمعرفي إلى ضرورة ظهور هذا السبب باعتباره هدفاً لتطوّر اللغة ووسيلة أيضاً[2].

إنّ ظهور عصر التدوين والكتابة والتأليف في الفقه واللغة وفروعها وغيرهما من العلوم كان سبباً للشهرة والنبوغ في العلم والتبحّر فيه، فجاءت الأبيات المشكلة الإعراب، والملاحن، وفتيا فقيه العرب، ومقامات الحريري وغيرها الكثير حتى شاع الغرض وأضحت الألغاز بحوراً وفنوناً تهواها الملوك وترضى عنها وعن قائليها يتبارى فيها الفقهاء والنحاة ويجاهد بها الشعراء[3].

"صحيح أنّ المتأخرين قد أولعوا بهذه الفنون ودوّنوها وتعمقوا فيها، لكنّ العرب الأولين وهم أرباب الفصاحة وسادة البيان وأقطاب اللغة قد تمثّلوها في كلّ موقف، وتحت كلّ اسم حتى آلت إلى عصور متأخرة في علوم اللغة فأظهروا منها ما خفي وأبانوا منها ما استعجم بسطاً وشرحاً لما انطمس أو إلحاقاً بما اندثر، على أنّ العرب الأوائل قد تمثلوا كل فنون الألغاز ولو لم يستكثروا منها كما فعل المتأخرون فلا ينبغي أن يسلب العرب فضلهم في فنون هذه الألغاز حتى يُعزى إلى الفرس وأنهم هم معقل فنونه ولا سيّما المعميات"[4]. قال قطب الدين المكي:" على أنك

[1] هي الأبيات السائرة كالأمثال. وأكثر ما تستعمل في الهجاء، والأوابد: الإبل التي تتوحّش ولا يُقدر عليها إلا بالعقر. وسميت أبيات الشعر بالأوابد لأنها في بعدها عن الشعراء وامتناعها عليهم كالوحش في نفارها من الناس. ينظر: التونجي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.1993م. 142/1.

[2] ينظر: الشيخ، أحمد محمد: **كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة**. ص28-32.

[3] ينظر: نفسه. ص28-32.

[4] نفسه. ص42.

إذا تصفحت كتب الأدب وتتبعت دواوين شعراء العرب–ظفرت في كلامهم نظماً ونثراً بكثيــر مما يصدق عليه تعريف المعمّى عندهم لكنّهم نظّموه في قالب اللغز يستخرج منه الاســم الــذي ألغزوه بطريقة الإيماء ووجدت كثيراً من أعمال المعمّى في غضون ألغازهم فليس العجــم أبــا عذرة هذا الفن، ولكنّهم دوّنوه ورتّبوه وقنّنوه وبوّبوه وزادو فيه اللطائف، وأظهروا فيه النكــت الظراف"[1].

ابتدأ ولع المتأخرين بهذه الألغاز منذ القرن السابع الهجري، ويعدّ هذا القرن هو العصر الحقيقي لولادة هذا الفن، على الرغم من بروز هذا الفن الشعري بروزاً واضحاً في هذا القرن، إلا أن الخلط بينه وبين غيره من الفنون بقي طيلة القرن السابع والقرن الذي يليه. ولعــلّ مــن أسباب ذلك أنّ المؤلفين الذين كتبوا حول هذا الفن كانوا يخلطون بينه وبين غيره من الفنــون. ولكن ما أن جاء القرن التاسع الهجري حتى وضحت هذه الفنون، وامتازت من بعضها بعضاً، إذ أصبح لكلّ منها قواعد وأصول وشروط ينبغي اتباعها، سواء أكان شعراً أم نثــراً، كمــا فعــل السيوطي في كتابه (المزهر) حيث فصل بين هذه الفنون، ودرس قواعد كل فن وأصوله مع ذكر الأمثلة، وهي عنده ثلاثة: الملاحن، وفتيا فقيه العرب، والألغاز. ولعلّ ألصق هذه الفنون بالشعر فن الألغاز، إذ اختصت الملاحن باللغة، وفتيا فقيه العرب بالفقه، وغلب عليهما النثر[2].

وقد استأثرت الألغاز باهتمام الكتّاب والشعراء، وكأنّه لم يعد لهم شيء يهتمون به غيــر هذه الألغاز يؤلفون الكتب والمنظومات والقصائد ويتراسلون بها شعراً، مما يجعلها بعضاً مــن الشعر الإخواني. وهذا القول لا يعني أنّ الاشتغال بالألغاز كان مقصوراً على العصر المملوكي، فقد وجدت الألغاز قبله، ووجدت بعده، لكنها في هذا العصر اتسع نطاقها، وامتدت آفاقهــا فــي مصر والشام حتى لم يسلم منها شاعر ولم يخلُ منها ديوان على تفاوت في ذلــك بــين الكثــرة والقلة. فقد حلّت الألغاز محلًّا كبيراً من نفوس الناس في تلك الحقبة ــ فقد حظيت بعناية الأدبــاء

---

[1] النهروالي، قطب الدين محمد بن علاء: **كنز الأسما في كشف المعمّى**. مكتبة جامعة الرياض.1165. ص6.

[2] ينظر: الفقي، محمد كامل: **الأدب في العصر المملوكي**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1976. ص162. السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. 578/1.

واهتمامهم، فذاعت أيّ ذيوع، وانتشرت كلّ انتشار حتى عدّت من الفنون الأصلية التي ينبغي للشاعر أن ينظّم فيها[1].

القيمة الإبداعية للألغاز

هل للألغاز قيمة إبداعية؟ فهناك من نفى عنها أي قيمة إبدعية؛ لأنه عدّ الألغاز نظماً علمياً، وهذا النظم لا صلة له بالشعر سوى الوزن والروي فحسب، لكن أليس النظم العلمي للألغاز يحتاج إلى قدرات علمية؟ فالناظم في الألغاز لابدّ أن يحيط بخصائص الشيء الذي ينظّم فيه اللغز ومكوناته. وهذا بحدّ ذاته يدلّ من وجه غير مباشر على خصوبة الحياة الفكرية والعلمية في ذلك العصر، ويبقى النظم كذلك وسيلة سهلة للتعلم والتعليم والحفظ، وتبقى الألغاز وسيلة جميلة للتلسية والفائدة[2].

وقيمة الألغاز تكمن في أنها عمل إبداعي خلّاق، وموصل بنائي جيّد لنوع من الخبرة القائمة على الإدراك الدقيق للعلاقات الخفية التي تقوم عليها معرفة حقيقة الأشياء، الأمر الذي يجعلنا ندرك الأشياء من حولنا إدراكاً أفضل، وننظر إلى المألوف بطريقة غير مألوفة، ويعمّق وعينا بأنفسنا وبالعالم من حولنا في محاولات دؤوب ومجالات متعددة عبر العصور لفكّ طلاسم الكون، وألغاز الحياة، ومعضلات الوجود[3].

وإذا كانت الألغاز عبر العصور سلسلة لا تنتهي من التحدي والاستجابة؛ فإنّ القيمة الإيجابية والحقيقية للألغاز تكمن في كونها من أقدم المحاولات التي توسّلت إليها المجتمعات القديمة والثقافات البدائية للحصول على المعرفة وتبادل الخبرة، ونقل التجربة، والتدريب على الرياضة الذهنية لصقل العقل البشري. وقد يكون شغف الإنسان باللغز مجرد تلهية وقتل للفراغ،

---

[1] ينظر: الفقي، محمد كامل: **الأدب في العصر المملوكي**. ص167. شيخ أمين، بكري: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**. ط2. بيروت: دار الآفاق الجديدة.1979. ص176.

[2] ينظر: الهيب، أحمد فوزي: **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**. ط1. بيروت: دار النهضة العربية. ص354. رشاد، نبيل محمد: **الصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية**. ط3. القاهرة: مكتبة الآداب.2005م. ص49.

[3] ينظر: الحريري، محمد أبو القاسم بن عثمان: **ألغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته**. ص5.

وقد يكون له أساس وجداني في نفس الإنسان من رغبة في الانتصار على المجهول، واستكناه الأسرار الغامضة، وحياتنا المعاصرة تشهد بذلك، وهذه صحفنا اليومية تخصّص مكاناً للكلمات المتقاطعة وغيرها، وكذلك وسائل الإعلام تستعين "بالفوازير" أو"الحزازير" لتستقطب جمهورها، وليس كلّ أولئك إلا ألوان من الألغاز شبيهة بما نراه من ألغاز العصر المملوكي[1].

ونضيف إلى ذلك، دور اللغز التعليمي، فقد استعمل اللغز سابقاً لأغراض مختلفة، وهي أنواع أدبية متعددة بغرض التعليم، وإظهار البراعة كما فعل بديع الزمان الهمذاني في المقامة الشعرية[2] والحريري في المقامة المعرية[3] وغيرها. لقد أسهمت الألغاز في نشر بعض معارف العصر بين جماهير الناس. إنّ اللغز يعلّم الصغار والكبار كيف ينظرون إلى المشكلة والموضوع من كل الجوانب، وفي الوقت نفسه يحتفظون بعد الكدّ الذهني أو التفكير العقلي بحسٍّ فكاهي نبيل. كما تعدّ الألغاز وسيلة للتخاطب الاجتماعي ووسيلة للاتصال، إلى جانب الوظيفة الترفيهية مع تحقيق وظائف نفسية ذات أثر كبير في بناء الشخصية. فهذا اللغز إن لم يكن صادراً عن فراغ يعيش فيه الشاعر، فهو يلبي رغبة تعيش في نفسه وذاته لإثبات ذاته[4].

وقد أشار العلماء الذين تناولوا في حديثهم فن الألغاز إلى فوائده، من أنّه يفزع إليه المجبر المضطر، لكي يسلم من عادية الظالم، ويتخلص من جنف الظالم[5]. أما ابن الأثير فقال فيه: إنّ اللغز مما يشحذ القريحة ويحدّ الخاطر؛ لأنه يشتمل على معان دقيقة، يحتاج في استخراجها إلى توقّد الذهن، والسلوك في معاريج خفيّة"[6]. أما طاش كبرى زاده فقال:" فمنفعتهما –أي الألغاز والمعمّى– تقويم الأذهان ورياضتها واعتيادها فهم الدقائق"[7].

---

[1] ينظر: نفسه. ص5. أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول"ملامح المجتمع المصري"**.2003. ص358.

[2] ينظر: الحريري، جمال الدين أبو محمد القاسم (ت156ه): **مقامات الحريري**. ص220.

[3] نفسه. ص69.

[4] ينظر: يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيّام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان**. ص179. الحريري، محمد أبو القاسم بن عثمان: **ألغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته**. عرض وتعليق: محمد إبراهيم سليم. مكتبة ابن سينا. ص9.

[5] ينظر: ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **الملاحن**. تحقيق: عبد الإله نبهان. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. 1992. ص55.

[6] ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. 226/2.

[7] زاده، طاش كبرى أحمد بن مصطفى: **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**. 274/1.

موقف البلاغيين من الألغاز

وقد تساءل أحمد محمد الشيخ في كتابه عن موقع اللغز من البلاغة والفصاحة مورداً بعض آراء العلماء المختلفة للبتّ في فصاحة اللغز من عدمه بعد أن عدّ اللغز باباً من أبواب النثر وفرعاً من فروع البلاغة، فما كانت جهود علماء البلاغة لتتوالى وتتضافر على ذكر ممقوت لتحببه ولا على ذليل لترفعه ولكن لزينة من البيان جعلتها أسطورة دائمة السير في ركاب الزمان[1].

فالخفاجي ممن رفض إدراج الألغاز في باب الفصاحة، يقول:" فإن قيل فما تقولون في الكلام الذي وضع لغزاً وقصد ذلك فيه؟ قيل أن الموضوع على وجه الألغاز قد قصد قائله إغماض المعنى وإخفاءه، وجعل ذلك فنّاً من الفنون التي يستخرج بها إفهامُ الناس وتمتحن فيها أذهانهم، فلما كان وضعه على خلاف وضع الكلام في الأصل كان القول فيه مخالفاً لقولنا في فصيح الكلام، حتى صار يحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض أو ما جرى مجرى ذلك، وقد كان أبو العلاء المعري يستحسن هذا الفن، ويستعمله في شعره كثيراً ومنه قوله:

(الطويل)

وَجبْتُ سَرَابِيّاً كأنَّ إكامَهُ　　جوارٍ ولكنْ ما لهُنَّ نُهُودُ

تَمَجَّسُ حرباءُ الهجيرِ وحَوْلَه　　رواهِبُ خَيطٍ والنَّهارُ يهودُ[2]

فقوله " جوار" ألغز عن الجواري من الناس، وهو يقصد جريهنّ في السراب. وقوله " نهود" ألغز عن نهود الجواري، وهو يريد ب" نهود" " نهوض". وقوله" تمجس حرباء" أي صار لا ستقباله كالمجوس التي تعبدها وتسجد لها، وجعل الرواهب النعام لسوادها، و"يهود" بمعنى يرجع، وقد ألغز بذلك عن اليهود لمّا ذكر المجوس والرواهب. فهذا وأمثاله ليس من الفصاحة بشيء، وإنما هو مذهب مفرد وطريقة أخرى[3].

---

[1] الشيخ، أحمد محمد: **كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة**. ص69.

[2] المعري، أبو العلاء: **لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)**. بيروت: دار بيروت. 1983م. ص314.

[3] ينظر: ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد(ت466ه): **سر الفصاحة**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1982م. ص226.

ولعلّ الذي جعل الخفاجي يقول ذلك؛ لأن من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحاً وظاهراً جليّاً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه وسواء كان ذلك في الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً، فالكلام غير مقصود في نفسه، وإنما احتيج إليه ليعبّر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم، وإذا كانت الألفاظ غير دالّة على المعاني ولا موضّحة لها فقد رفض الغرض في أصل الكلام، وكان بمنزلة من يعمل وعاء لماء يريد أن يحرزه فيقصد أن يجعل فيه خروقاً تُذهب ما يوعى فيه، فإن هذا مما لا يعتمده عاقل، فإن كان غرضه بالكلام الإفهام، فيجب أن يجتهد في بلوغ هذا الغرض بإيضاح اللفظ ما أمكنه، وإن كان لا يريد إفهامه فليدع العبارة عنه فهو أبلغ في غرضه[1].

وأما محمد كامل الفقي في كتابه (الأدب في العصر المملوكي) فقد أبدى قبوله أن يكون اللغز من البلاغة والفصاحة، يقول: "صحيح أنّه – أي اللغز– لا يجمع في قرن مع العمل الأدبي الفني الذي يظهر استخدام الشعر والنثر في الأغراض الشريفة التي هي ذات بال، فهو دونها نباهة شأن، وجلالة قدر، لكنّه على أية حال لون من ألوان الأدب يمتّ إلى الطرافة بسببب، وهو من الرمزية بمكان، فقد يتخذ ذريعة للإشارة إلى ما في النفوس مما لا تجد سبيلاً إلى التصريح به والإعلان عنه"[2].

ولقد أوضح ابن الأثير بعض الغموض في هذه القضية فقال في مدرج كلامه على اللغز: "وإنّما وضع واستعمل لأنّه مما يشحذ القريحة، ويحدّ الخاطر؛ لأنّه يشتمل على معانٍ دقيقة يحتاج في استخراجها إلى توقّد الذهن، والسلوك في معاريج خفية من الفكر، وقد استعمله العرب في أشعارهم قليلاً، ثم جاء المحدثون فأكثروا منه، وربما أتى منه بما يكون حسناً، وعليه مسحة من البلاغة، وذلك عندي بين بين فلا أعدّه من الأحاجي، ولا أعدّه من فصيح الكلام[3]".

وقد جمع صاحب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة) الرأيين السابقين في سياق حديثه عن التورية: "اعلم أنّ هذا الاسم عبارة عن كلّ ما يفهم منه معنى لا يدلّ عليه ظاهر لفظه

[1] ينظر: ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد: **سر الفصاحة**. ص226.

[2] الفقي، محمد كامل: **الأدب في العصر المملوكي**. ص162.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. 226/2.

ويكون مفهوماً عند اللفظ به. واشتقاقه من قولهم ورّيت عن كذا لذا سترته، وفي الحديث كـــان النبيّ إذا أراد سفراً ورّى بغيره، أي ستره وكنّى عنه وأوهم أنّه يريد غيره، وهذا نحو الكنايـــة والتعريض، والمغالطة والأحاجي والألغاز، فهذه كلّها مشتركة في كونهـــا دالـــة علـــى أمـــور بظاهرها، ويفهم عند ذكرها أمورٌ أخرى غير ما تعطيه بظواهرها، والذي نذكره ههنا إنما هـــو المغالطة والإلغاز والأحجية وهي مندرجة تحت الإلغاز، وليس بينهما تفرقة، فهـــذان ضـــربان نذكر ما يتعلّق بكلّ واحد منها، وهذه الأمور كلّها وإن كانت قريبة الأخذ سهلة المدرك، ولـــيس يتعلّق بها كبير بلاغة ولا عظيم فصاحة، ولكنّها غير خالية عن تفنّن في الكلام واتســـاع فيـــه، وتدلّ على تصرّف بالغ وقوّة على تصريف الألفاظ واقتدار على المعاني فهي غير خالية عن فن من فنون البلاغة وعلم البديع، وقد جرت عادة العلماء من أهل البلاغة علـــى ذكرهـــا والكـــلام عليها"[1].

أما صاحب (مفتاح السعادة) فقد فصل القول في هذا المنحى عند حديثـــه عـــن اللغـــز والمعمّى:" علم الألغاز من فروع علم البيان، وتفصيله يتوقّف على تقـــديم تعريفـــه؛ وذلـــك أنّ الألغاز دلالة الألفاظ على المراد، دلالة خفيّة في الغاية، لكن لا بحيث تنبو عنها الأذهان السليمة، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح إليها بشرط أن يكون المراد مـــن الـــذوات الموجـــودة فـــي الخارج، وأما إن كان المراد اسم شيء، سواء كان من الإنسان أو غيره يسمى معمّى. وكلاهما لكونهما خلاف البيان _ إذ المعتبر هناك وضوح الدلالة_ اعتبرا من فروعه. وإنّما اعتبر فـــي البيان وضوح الدلالة، كما ينئبك عنه اسم البيان، لكون الغرض هناك التفهـــيم. وأمـــا المعمـــى واللغز، فالغرض فيهما الإخفاء فلا يتراءى ناراهما"[2].

ومن خلال هذه النقول، يظهر اختلاف وجهات النظر حول فصاحة اللغز من عـــدمها، فهو تارة بعيد عن الفصاحة، وتارة هو بين بين، وتارة هو مذهب مفرد وطريقة أخـــرى مـــن

---

[1] العلوي، يحيى بن حمزة: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز**. بيروت: دار الكتب العلمية. 62/3.

[2] طاش كبرى زاه، أحمد بن مصطفى: **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**. 273/1.

الكلام، لكنها لا تبتعد عن الفصاحة، وهذا ما يوافق مذهب السيوطي من أن الألغاز ألفاظ قصدت العرب الإلغاز بها[1] بطريقة تستحسنها الأذواق السليمة والأذهان المستقيمة.

البعد النفسي للألغاز

يستطيع الإنسان أن يتلمّس الملامح النفسية للشاعر من خلال قصائده الشعرية، ويستطيع أيضاً أن يتلمّس هذه الملامح لقائل الألغاز من خلال ألغازه، إذ إنّ اللغز في كثير من الأحايين يأتي معبّراً عن نفسية قائله. فإن كان ميّالاً إلى الدعابة والفكاهة والبساطة والهزل، فإنّ ألفاظ اللغز وصياغته ومعناه تأتي سهلة ومحبّبة إلى النفس، يشعر قارئها وسامعها بنشوة تجعله يستزيد من طرفه ومُلَحِه، قال الشاعر السرّي الرفّاء في **شبكة الصيد**[2]:

(الكامل)

وكثيـــرةُ الأحـــداقِ إلّـــا أنَّهـــا عميـــاءُ مـــا لـــمْ تـــنغمِسْ فـــي مـــاءِ
وإذا هـــي انغمســـتْ أفـــادتْ ربَّهـــا مـــا لا ينـــالُ بـــأعينِ البُصـــراءِ[3]

إن سهولة ألفاظ هذا اللغز، وعدم الحاجة إلى إعمال الفكر في إخراج معانيها، ثم طريقة النظم على البحر الكامل المتراقص في تفاعيله، هذا إلى جانب قربها من الفن الإلغازي إذ فيها الدعابة والفكاهة والراحة النفسية بعد الكشف عن اللغز[4].

أما إن كان صاحب اللغز ميّالاً إلى التعمية والغموض والإغراب في سوق الألفاظ المحمّلة بأكثر من معنى، فإنّ هذا يعني أنّ صاحب اللغز يحمل نفساً بين جنبيه بعيدة عن الدعابة والفكاهة، ميّالة إلى الجدّ والتزمّت في كلّ الأمور، حتى في الألغاز، وربّما تعبر ألغازه عن مذهب خاص تميّز به قائلها، كقول أبي العلاء المعري ملغزاً في **ملح**[5]:

---

[1] ينظر: السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. 578/1.

[2] ينظر: البقلي، محمد قنديل: ***الأحجية في الشعر العربي***. **مجلة مجمع اللغة العربية**. القاهرة. ج32. 1973. ص 117.

[3] الرفاء، السري بن أحمد الكندي: **الديوان**. تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسني. دار الرشيد للنشر. 2/ 785. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**.165/3.

[4] ينظر: المرافي، سلامة عبد القادر: **كتاب منير الدّياجي ودرّ التناجي وفَوْز المُحاجي بحَوْز الأحاجي**. ص111.

[5] ينظر: البقلي، محمد قنديل: ***الأحجية في الشعر العربي***. **مجلة مجمع اللغة العربية**. 117/32.

(الطويل)

وبيضاء من سرِّ الملاح ملكتُها فلما قضتْ إربي حبوتُ بها صَحبي
فباتوا بها مستمتعين ولمْ تزلْ تحثُّهم بعدَ الطعامِ على الشُّرْب[1]

إنّ هذا اللغز يكشف عن صرامة أبي العلاء وجدّه وحيله في الألغاز، فهذا اللغز يحتاج إلى البحث عن معاني تلك الألفاظ اللغوية أكثر من إعمال فكرة ترتاح آخر الأمر لبلوغ الغاية معها، فهو يريد بكلمة سر: الخالصة، ويريد بكلمة الملاح: الملح[2].

إنّ الإلغاز يتشكّل بطبيعة الملغز وميله واتجاهه، فمن كانت طبيعته تتصف بالفكاهة والدعابة، كان إلغازه من ذلك. ومن كانت طبيعته تتصف بالجدّ والصرامة، كان إلغازه يميل إلى التعمية وسوق الألفاظ المحمّلة بأكثر من معنى.

أقسام الألغاز

واللغز قسمان: معنوي ولفظي: فالمعنوي "ما يشار فيه إلى الموصوف بمجرد ذكر صفاته الذاتية"[3]، كقول من ألغز في **القلم:**

(السريع)

وذي خضوعٍ راكعٍ ساجدٍ ودمْعُهُ من جَفْنِهِ جاري
ملازمُ الخمسِ لأَوقاتِها مُنْقطعٌ في خِدْمةِ الباري[4]

أراد بالركوع والسجود إنحاءه ووضع رأسه على أرض القرطاس. وبالدمع المداد. وبالخمس الأصابع. وبالباري من قطعه وقطه. ولا مانع من أن يسمّى أيضاً باللغز الساذج أو الوصفي.

---

[1] النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**. 3/ 167.

[2] ينظر: البقلي، محمد قنديل: ***الأحجية في الشعر العربي***. **مجلة مجمع اللغة العربية**. 118/32.

[3] نفسه. ص57.

[4] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز**. ص57. كمال، عبد الحي، **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص114.

أما اللغز اللفظي: "ما يشار فيه إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسمه أو بعض أحرفه تضمناً خفياً. ويشار لذلك أما بالتصحيف أو بالقلب أو بالحذف أو التبديل أو ما أشبه ذلك. ولا مانع أن يسمّى باللغز المصنع أو الاسمي"[1]، كقول علي بن محمد بن جعفر القنائي [2] ملغزاً في **كمّون**:

(السريع)

يا أيُّها العطّارُ أَعربْ لنا ... ما اسمُ شيءٍ قلَّ في سَوْمِك

تُبصره بالعين في يقظةٍ ... كما يُرى بالقلب في نومك[3]

"ففي اللغز سؤال صريح عن اسم شيء، وتعيين للموصوف بإنه من بضاعة العطار، وأنّه زهيد الثمن. وتضمين الاسم في الكلام مع التعمية عليه بالمقابلة بين الرؤية البصرية والرؤية القلبية(تبصرة العين/ يرى بالقلب)، واستخدام القلب بمعنى الجارحة مع الترشيح لهذا المعنى بذكر (العين)، في حين أنّ المراد هو (القلب) بمعنى (عكس الكلام)، وإيراد (نومك) موهماً إرادة المعنى وهو يريد الملفوظ، والترشيح لذلك بقوله (في يقظة) على سبيل المقابلة بين (النوم) و(اليقظة)، ويفضي ذلك كلّه إلى مقلوب (نومك) وهو (كمّون)"[4].

أمّا السيوطي، فقد قسّم الألغاز إلى ثلاثة أقسام، مراعياً في تقسيمه لها ورودها عن العرب، وهي:

---

[1] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز**. ص57.

[2] هو علي بن محمد بن جعفر بن محمد بن أحمد بن عبد الرحيم بن أحمد بن عوف، فتح الدين القنائي(ت807ه). تعانى الأدب، وله يد طولى في الألغاز وحلّها، كان ساكناً عفيفاً متواضعاً، جمع وألف وكتب وصنّف. ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى(ت 852ه): **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. تحقيق: محمد سيد جاد الحقّ. دار الكتب الحديثة. 175/3. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك(ت764ه): **أعيان العصر وأعوان النصر**. تحقيق: علي أبي زيد وآخرين. ط1. بيروت: دار الفكر. 1998م. 480/3. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. ط1. بيروت: دار الفكر. 2005م. 501/14.

[3] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 175/3. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم في شرح لامية العجم**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1975. 2/ 453. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 357/2. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 481/3. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 501/14. النهروالي، قطب الدين محمد بن علاء: **كنز الأسما في كشف المعمّى**. مكتبة جامعة الرياض.1165. ص3.

[4] المفتي، إلهام عبد الوهاب: ***صناعة اللغز المنظوم في الأدب العربي القديم. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها***. ع11. 2013م. ص130-131.

1- نوع قصدته العرب

2- ونوع قصدته أئمة اللغة

3- ونوع آخر جاء على هيئة أبيات لم تقصد العرب الإلغاز فيها، وإما قالتها فصادف أن تكون ألغازاً. وهذه الأبيات جاء الإلغاز فيها على صورتين:

أ. الصورة الأولى: وقع الإلغاز فيها من حيث معانيها. وأكثر أبيات المعاني مـن هـذا النوع. ومن أبيات المعاني قول القائل:

(الخفيف)

ربّ كلـــبٍ رأيتـــهُ فـــي وثـــاق　　جعـــل الكلـــب للأميـــر جمـــالاً[1]

فالكلب الحلقة في قائم السيف[2].

ب. الصورة الثانية: يقع الإلغاز من حيث اللفظ والتركيب والإعراب[3]، ومثال ذلك:

(البسيط)

قـال الوشـاةُ أبـى وصـالك مَـنْ بـه　　كنـت الضـنين وخانـك البرحـاءِ[4]

وتوجيه إعرابه أنه يريد:(كالبرحاءِ) فالكاف للتشبيه، والوجه أن تتصل بـ (البرحـاء)، وإنّما جاز وصلها بـ (خان)؛ لأنّه موضع النكتة[5].

وقد تبعت الباحثة السابقين في هذا التقسيم، فقد أتى الفصل الأول على الألغاز اللفظيـة، وما فيها من إشارات تتضمن معنى الاسم الملغز فيه أو معاني بعض حروفه، وذلك عن طريق

---

[1] التونجي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**.124/1.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**. مادة (كلب).

[3] ينظر: السيوطي، جلال الدين بن عبد الرحمن: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. 578/1.

[4] الفارقي، أبو نصر الحسن بن أسد: **الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب**. تحقيق: سعيد الأفغاني. ط2. 1974. ص24.

[5] ينظر: نفسه: ص24.

التصحيف، والتحريف، والإبدال، والقلب، والتورية، والاستعارة وغير ذلك. كما أتـــى الفصـــل الثاني على الألغاز المعنوية، والتي شملت جميع ما وقعت عين الشاعر عليه، أو ما يفكر فيـــه، من أدوات صناعية ومنزلية، وأنواع النبات والفواكه، وأنواع اللباس والزينة، وأنواع الحيوانات البرية والأليفة، والحشرات، والمأكولات، والحلويات، وظواهر طبيعية وأخرى صناعية، وغير ذلك.

الفصل الأول

أنواع النكت اللغوية في الألغاز

الفصل الأول

أنواع النكت اللغوية في الألغاز

البديع من حيث التحسين والإثارة

وما من عصر أدبي شهد عناية بالغة بالمحسنات البديعية لدرجة الإفراط كالعصر المملوكي. فقد تبارى الكتّاب والشعراء في استخدام البديع وتلوينه وتفريعه في جميع أشكال الكتابة شعراً ونثراً، بتنا لا نقع على نص مكتوب في أي نوع من أنواع الكتابة إلا وضروب المحسنات البديعية بادية ساطعة لا مفرّ منها؛ لأنها أصبحت من مقوّمات الكتابة وبرهان على علو مرتبة صاحبها، وحجة لا تدفع، في وجه من تصدّى لدراسة أدب العصر وتقويمه. ولعلّ ما دفعهم إلى طرق هذه المسالك ثقافتهم الفقيرة، والضحلة، وقصور أخيلتهم عن ابتداع الاستعارات والتشابيه والصور الشعرية عامة، فعوّضوا عن ذلك بالجنوح إلى الصناعة اللفظية يظهرون حيالها طول باعهم في اللغة وما يتصل بها. والسبب أنّ الصنعة عندهم كانت مبذولة جدّاً، وقد بلغ ببعضهم أن قرض الشعر لعرض براعته في فنّ من فنون البديع، فضروب صنعتهم كثيرة، منها: التورية، الطباق، الجناس، والقلب، والتصحيف، وغير ذلك مما يعين على صياغة اللغز[1].

إنّ شيوع البديع –على سبيل المثال– في العصر المملوكي الأول، والذي يعدّ زخرف القول كان تجاوباً مع طبيعة العصر الذي انتهت إليه ثمرات الحضارة العربية الإسلامية فلمساته في المعمار وفي العلم وفي غيرهما من شئون الحياة أثّرت على أدبهم ولغتهم، فقد تفنّنوا بها كما تفنّنوا بالمعمار والعلم، فراح الأدب شعراً ونثراً _في نظر بعضهم _يستلهم الصناعة والبديع أكثر مما يستلهم الطبع والأصالة والابتكار، وصار أدبُهم كالدّمى تثير العجب منها بدل الإعجاب بها! وهذا ما أذكى روح الشعرية والمنافسة الأدبية وظهر ولعهم بالبديع، فقد كان همّ كثير من الشعراء أن يقع خاطرهم على لفظ أو تركيب ينبثق منه معنى جديد مع المجانسة والمطابقة أو

---

[1] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ط1. بيروت: جرّوس برس. 1995. ص408. يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيّام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**. ص 180. التونجي، محمد: **التيارت الأدبية إبان الزحف المغولي**. دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ص452.

التورية أو المقابلة أو نحو ذلك ولهذا راج نظم البيتين أو الثلاثة أو المقطوعة التي تحتوي على ضرب أو أكثر من ضروب البديع، وهذا لون من ألوان الفكر والتعبير غلبت عليه الصنعة[1].

كان العصر المملوكي مدفوعاً إلى الزخرف والزينة، فلا عجب أن نرى غرامهم بالبديع ظاهراً، وهذه الزخرفة لا تبتعد عن الألفاظ والمعاني، يقول ابن رشيق:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"[2]." وأوصى النقاد أن يكون هناك تلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فاللفظ والمعنى أهم ركيزتين يرتكز عليهما الشعر، وبهما يكون التأثير في النفوس[3]"، "وعلى الشاعر الحاذق أن ينتقي أرقى الألفاظ وأفضلها حتى تساعده في أداء المعنى وإتمامه، فلا يصلح أن يكون المعنى صائباً، واللفظ فاتراً ركيكاً، وفي ذلك مدعاة إلى استهجانه وذمّه ورفضه، وهذا يتطلب من الشاعر أن يتقن الربط بين أسلوبه وموضوعات شعره، فإن أراد أن يصنع كلاماً فعليه أن يخطر المعاني في باله، وأن يتنوّق[4] له كرائم اللفظ؛ ليقرب عليه تناولها، ولا يتعبه تناولها"[5]. إننا لا نستطيع فصل أسلوب الشاعر وألفاظه ومعانيه عن اللغة، فهي المادة الخام التي يطوّعها الشاعر بين يديه؛ لتنقل للمتلقي فكره وآراءه وانفعالاته وأحاسيسه تجاه قضية ما.

وفي تاريخ الأدب العربي ظواهر أدبية تثير الاهتمام وتدفع إلى التساؤل؛ لأنها لم تُعطَ حقّها من الدراسة، كبقية الدراسات السابقة المتعلّقة في الأدب العربي شعره ونثره، فبقيت مغمورة، منطوية على نفسها، تنتظر من يجلو عنها صدأ الإهمال، وعلى سبيل المثال لا الحصر، إنّ البحوث والدراسات التي تناولت الأساليب والأشكال الشعرية لشعراء العصر المملوكي نادرةٌ، لاتتعدّى الآراء المختصرة التي ألحقت بدراسة الشاعر أو تخلّلت الدراسة، ولم

---

[1] ينظر: سليم، محمود رزق: **الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانين في العصر الحديث**. مصر: دار الكتاب العربي. 1957. ص60. المغربي، عزيزة بشير: **الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي اتجاهاته وخواصه الفنية**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية. 1989. ص418.

[2] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده**. 124/1.

[3] أحمد، بدوي أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. 1994. ص363.

[4] تنوّق: بالغ في تجويده. ينظر: **لسان العرب**. مادة " نوق".

[5] أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت 395ه): **الصناعتين**. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم. ط1. دار إحياء الكتب العربية. 1952. ص133،59.

تكن مستقلة لذاتها؛ ربّما لأنهم لم يجدوا أساليب خاصة يمكن إسنادها إلى الشعراء، أو لأن نتاجهم لم يخرج عن أساليب القدامى واتجاهاتهم ومدارسهم، وأن جُلَّ اهتمامهم تقليدُ هؤلاء والسير في ركابهم، أو التفوّق عليهم، ومهما يكن فإنّ هناك أسلوباً جديداً واتجاهاً مغايراً طرأ على لغةِ الشعر وموسيقاه وإيقاعاته في العصر المملوكي الأول، ومنها لغة الألغاز، فقد كشفت بعض الأقلام الخجولة عن أدب هذا العصر وعن خزائنه المملوءة بالتراث العلمي والأدبي، ومن هذا التراث الأدبي فن الألغاز الذي راج النظم به، وعلى الرغم من هذا الذيوع والانتشار الواسع للألغاز، فإنّ كتب التراث التي ذكرتها، لم تكشف النقاب عن لغتها ومضامينها، وما يهمّنا هنا هو إماطة اللثام عن لغة الألغاز اللفظية والمعنوية في شعر العصر المملوكي الأول؛ ليظهر ما تحته من خبايا وأسرار أضافها الشعراء إلى ألغازهم؛ ليُعرفَ فضلُهم بها، ومن هنا جاءت الحاجة ماسة إلى التنقيب والتنقير والغوص لاستخراج مكونات الألغاز اللفظية في عصر كانت الصنعة مبذولة جدّاً في أشعارهم، ولإبراز المعاني التي تطرّق إليها الشعراء في ألغازهم أيضاً. فمن الألفاظ المبذولة في الألغاز يُفهم المعنى المقصود من اللغز. وللمعاني دورها أيضًا في فهم لفظ اللغز المطلوب وإدراكه. وفي لغة الألغاز، ليس الهدف إبراز اللفظ على حساب المعنى، ولا المعنى على حساب اللفظ، بل معرفة الألفاظ المنصهرة في قوالب المحسنات البديعية وغيرها والتي طُرحت للتوصل إلى حلّ الألغاز، بالإضافة إلى معرفة المعاني الكامنة وراء ألفاظ الألغاز. فاللفظُ والمعنى وجهان لشيءٍ واحدٍ في تحقيقِ الأثرِ الجماليّ والفنيّ، ما دام اللفظ يسلَمُ بهذه المحسنات، فالمعنى يسلمُ بسلامةِ اللفظ.

إنّ الشعرَ المملوكيّ منسوجٌ على الصنعة، ومشغولٌ ليشاكلَ العصر الذي خفتت فيه الفلسفة والعلوم العقلية التي كانت سائدةً لدى القدامى في العصور العباسية الأولى، حيث كانوا _ أي القدامى_يقبلون على لبّ الأدب وجمالياته، ويهملون البديع، أما شعراء هذا العصر فإنهم اشتغلوا بما يتناسب مع توجّهاتهم الفكرية وقدراتهم البلاغية التي وجدت في صناعة البديع، الساحة الفضلى لممارسة ضروب التفنن والتلاعب واختراق الحدود[1].

[1] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص421.

وليس معنى ذلك أن البديع كان شاغل الشعراء الوحيد، بل كانت هناك علــوم أخــرى تشارك البديع، تأخذ مكانها على القرطاس، فتحتشد أحياناً وتتقدّم على غيرها، أو تنزوي وتنحسر تبعاً للقريحة والمزاج ودواعي النظم[1]. وكان نتيجة هذا التلاعب بالألفاظ والحروف رواج فــن الألغاز والتفنن فيه، فلا غرابة أن يشترك في تكوين اللغز ألوانٌ من البيان والبديع بــين تشــبيه واستعارة ومجاز وتورية وجناس وغيرها.

أنواع النكت البلاغية

أ. علم البديع

أولاً: المحسنات البديعية اللفظية[2]

1- الجناس

أشرنا في موضع سابق، إلى أن الألغاز اللفظية يتم الإشــارة إلــى اللغــز فيهــا، إمــا بالتصحيف، أو بالتبديل، أو بالقلب، أو بالحذف، أو بالعكس، وما أشبه ذلك. وهذه الإشارات هي من ضروب الجناس، ولئن ابتدأنا بقضية الجناس، فليس معنى ذلك انتقاصــاً للقضــايا اللغويــة الأخرى، بل لأن النكت اللغوية في ألغازهم، كانت في معظمها تدور في فلك الجناس، فلم يكــن الجناس طاغياً على فنونهم الشعرية فقط، بل سرى إلى ألغازهم وبرعوا في اســتخدامه، فمــن المعهود عند توظيف الجناس أن يجانس الشاعر بين كلمتين أو كلمات موجــودة فــي الأبيــات الشعرية، لكن مع الألغاز الوضع مختلف، فالمجانسة تكون بين اللفظة المخفية في ذهن الشــاعر وبين أنواع الجناس التي تناسب ما يلغز به. "وسرّ هذه العناية مقدرة الشعراء على تقليب وجوه الكلام من خلال تقليب حروفه ومخالفة ترتيبها، بحيث يتخذ كلّ شكل معنًى جديداً، وليس ذلــك بعسير على من ألّم بمعجم اللغة العربية، واشتقاقها، وتصريفها، بما لا حصر له ولا حدود"[3].

---

[1] الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص423.

[2] المحسنات اللفظية: هي ما كان التحسين بها راجعاً إلى اللفظ بالأصالة، وإن حسنت المعنى تبعاً، والمحسنات المعنوية: هي ما كان التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا وبالذات، وإن حسنت اللفظ تبعاً. ينظر: الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. ط12. بيروت. ص360.

[3] الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص415.

وقد عرّف قدامة بن جعفر الجناس قائلاً:" هو أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقّة"[1].

أمّا صلاح الدين الصفدي[2] الذي يعدّ من أعلام هذا العصر، فقد كان أكثر ناقد وأديب ولوعاً بالجناس. إذ ألّف فيه كتابه " جنان الجناس"[3]. وقد أعطى للجناس تعريفاً قال فيه:" والذي أختاره أنا في رسم الجناس أن أقول: هو الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها، أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب، أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً"[4]. إنّ تهافت الصفدي على الجناس والتزامه بما صنّفه في جنسه وأنواعه، ودفاعه عنه، جعل بعض نقاد عصره يثورون عليه، ويعيبون عليه كلفه به، وفي مقدمة هؤلاء ابن حجة الحموي الذي قال:" وكان يستسمن ورم الجناس، ويظنّه شحماً، فيشبع أفكاره منه، ويملأ بطون دفاتره به، فيأتي فيه بتراكيب تخفّ عندها جلاميد الصخور"[5].

"إنّما يحسن الجناس في بعض المواضع، إذا كان قليلاً غير متكلّف، ولا مقصوداً في نفسه، وإنّما أتى عفواً من غير كدٍّ وميل إلى جانب الركّة"[6]. وقد استعمله العرب المتقدّمون في أشعارهم، حتى قيل عنه: إنّه أول من أفسد الشعر[7].

إنّ من ثاروا على الكثافة البديعية، لم يستطيعوا إيقاف زحفها على نتاجات الشعراء والأدباء، ولم يكن الجناس وأنواعه بمنأى عن هذا الزحف، فقد تربّع على عروش أشعارهم وأساليبهم وموضوعاتهم، فقد زاد فيه الأدباء والشعراء عن الحد، وأنّ تلك الأنواع المختلفة

---

[1] ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: **نقد الشعر**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية. ص162.

[2] هو صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ولد في صفد (فلسطين)، في سنة 696ه أو 697ه، وتوفي سنة 764ه في دمشق. كان أديباً وشاعراً ومؤرّخاً ومصنفاً مكثِراً له كتب منها: الوافي بالوفيات، وأعيان العصر وأعوان النصر، والغيث المسجّم على لامية العجم. ينظر: فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. ط7. بيروت: دار العلم للملايين. 2006م. 3/ 789.

[3] ينظر: الهيب، أحمد فوزي:**الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**. ص441.

[4] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **جنان الجناس في علم البديع**. قسطنطينية: مطبعة الجوائب. 1299. ص19. علي الجندي: **فن الجناس**. دار الفكر العربي. ص10.

[5] ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن حجة(ت827): **كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام**. بيروت: المطبعة الأنسية. 1892م. ص5.

[6] نفسه. ص5.

[7] ينظر:ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد: **سر الفصاحة**. ص193.

للجناس، زاد تفريعها والتوسع فيها والتفنن في اختراعهــا، فهنــاك، المركــب، والمصــحّف، والمقلوب......إلخ، حيث بلغت اثني عشر لوناً كما أوردها ابن حجة في خزانته[1].

ومما يطالعنا من أنواع الجناس، حسب ورودها في الألغاز اللفظية لشعراء هذا العصر:

أ. جناس التصحيف

"وهو أن تكون النقط فرقا بين الكلمتين"[2]. "وحقيقة هذا الجناس: هو أن يــأتي بكلمتــين متفقتين في الخط، تخالف إحداهما الأخرى بإبدال حرف على صورة المبدل منه ليكــون الــنقط فرقاً بينهما في تغايره، ويسمّى جناس الخط"[3]. " وهو أن يأتي بكلمتــين متشــابهتين خطّــاً لا لفظاً[4]"..وقد عُدّ هذا النوع "أقلّ طبقات المجانس؛ لأنّه مبنيّ على تجانس أشكال الحــروف فــي الخط. وحسن الكلام وقبحه لا يستفاد من أشكال حروفه في الكتابة إذ لا علاقة بين صيغة اللفظ في الحروف وشكله في الخط"[5]. وجاء تعريف التصحيف مفصلاً أكثر في كتاب تسهيل المجاز: وهو الإشارة إلى تغيير صورة اللفظ فقط والحروف كلها تقبل التصحيف إلا ثلاثة أحرف وهــي الألف والهاء والميم ويجمعها كلمة (هام). فالباء والتاء والثاء والنون واليــاء يجمعهــا قولــك: (ثبتني)، يصحف كل منها إلى الآخر، وذلك مثل:"بنت" فإنها تصحف إلى بيت، وثبت، ونبــت، ونيب، ونية، وثنت، وثنى،... وقس على ذلك. وكل ثلاثة منها إذا اجتمعت سواء أكانــت مــن جنس واحد أو مختلف يجوز تصحيفها بالسين والشين وذلك مثل:" تبتل"، فإنّه يجوز تصحيفه إلى شل وسل، كما يجوز تصحيف كل من السين والشين بثلاثة منها، مثل:" حس و حش" فإنه يجوز تصحيف كل منهما إلى حيين، وحثثت، وحنثت، وحببت،... وقس على ذلــك. الجــيم والحــاء والخاء يصحّف كل منها بالآخر. والدال تصحف بالذال والراء بالزاي، والسين بالشين والصــاد بالضاد والطاء بالظاء، والعين بالغين، والفاء بالقاف، والكاف باللام، وبالعكس فتصحف الــذال

---

[1] ينظر: الهيب، أحمد فوزي:**الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**. ص441.

[2] عكاوي، إنعام فوّال: **المعجم المفصّل في علوم البلاغة (البديع، والبيان، والمعاني)**. ط3. بيروت: دار الكتب العلميــة. 2006. ص508.

[3] نفسه. ص508.

[4] الحلبي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان(ت725هــ): **حسن التوسّل إلى صناعة الترسّــل**. مصــر: المطبعــة الوهبية. 1298ه. ص45.

[5] ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد: **سر الفصاحة**. ص199.

بالدال والزاي بالراء وهلّم جراً[1]. وقد سمّي بذلك لأن من لا يفهم المعنى فإنه يصحف أحدهما إلى الآخر؛ لأجل تشابههما في الخط. ويسمّى أيضاً جناس المشاكلة والمضارعة والمرسوم[2]. ومن ألغازهم في هذا النوع من الجناس، قول جمال الدين كاتب سر حلب[3] ملغزاً في (**غلبك**):

(السريع)

إنَّ اسْمَ مَنْ أَهْواهُ تَصْحيفُهُ	**وَصْفٌ لِقَلْبِ الْمُدْنِفِ الْعانِي**
وَشَطْرُه مِنْ قَبْلِ تَصْحيفِهِ	**يُقادُ فيهِ المُذنبُ الجَاني**
وإنْ أَزَلْتَ الرُّبْعَ مِنْهُ غَدا	**مُصَحَّفاً "لي" منه ثُلْثانِ**
وهُوَ إذا صَحَّفْتَهُ ثانِياً	**اسْمٌ لِمَحْبوبٍ لَنا ثانٍ[4]**

هذا اللغز يعتمد على التصحيف في كل بيت من أبياته لكشف الاسم المراد، فحروف الاسم على ما يبدو مكوّنة من أربعة أحرف، فإنْ أزلنا ربعه بقي(لي) منه ثلثان، وتصحيف (غلبك) هو (عليل)، فعليل تدلّ على ذلك الوصف السابق، ونصف الاسم قبل تصحيفه (غُل) وهو قيد يقاد به المذنب الجاني، وتصحيف ثلثي الاسم (لي) هذا صحيح، وإن أعدنا تصحيفه بعد إزالة الربع يظهر لنا اسم (علي). وأمثلة هذا النمط كثيرة في أشعارهم[5].

---

[1] ينظر: الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغاز**. ص20.

[2] ينظر: الجندي، علي: **فن الجناس**. دار الفكر العربي. ص140.

[3] إبراهيم بن محمود بن سلمان بن فهد الحلبي. ولد سنة676ه. كاتب السرّ بحلب مرتين. له ذوق في الأدب يذوق التورية والاستخدام ويذوق البديع ويحفظ من الألغاز كثيراً. ينظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**.110/4.

[4] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**.110/4.

[5] ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**.497/1. 207/2، 149،146، 480، 481. 221/5. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 18/2، 277،279،278،280. 128/3،311. 672/4. 605/5. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 367/1. 196/4. 7/ 175. 10/ 126. 14/ 144، 469. 16/ 313. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. تحقيق: إحسان عبّاس. بيروت: دار صادر. 60/3. 54/3، 429. 339/4. المشد، سيف الدين علي بن قزل(602-656هـ): **الديوان**. تحقيق: محمد زغلول سلام. ط1. الإسكندرية: منشأة المعارف. ص64، 103، 126. ابن الوردي، عمر بن المظفر(ت749هـ): **الديوان**. تحقيق: أحمد فوزي الهيب. ط1. الكويت: دار القلم.1986. ص288. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم على لامية العجم**. 281/1، 455/2. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 343/2، 344، 346. 345. 353. 357. ابن نباتة، جمال الدين الفارقي(ت 768هـ): **الديوان**. بيروت: دار إحياء التراث. العربي. ص466. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي (ت1089هـ): **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. بيروت: دار المسيرة.187/6. سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي**. ط1. دار الحمامي. 1965م.176/8.

ب. جناس القلب

"ويسمّى أيضاً: الجناس المقلوب، والجناس المخالف، والمعكوس، وجناس العكس. وحدّه: أن يتّفق الركنان في نوع الحروف وعددها وهيئتها" شكلها" ويختلفا في الترتيب فقط[1]". ويقسم إلى ثلاثة ضروب:

الأول: قلب الكل. والثاني قلب البعض. والثالث: هو ما اختلف فيه اللفظان في حرف من الحروف[2]. وقد عدّه ابن الأثير من المشبه بالتجنيس، وسمّاه المعكوس. وهذا الضرب في رأيه نادر الاستعمال؛ لأنّه قلّ ما يقع كلمة تُطلب حروفُها فيجيء معناها صواباً[3]. لكنّ هذا النوع مع الألغاز ليس بنادرٍ، فالشعراء قد راقَ لهم هذا النمط واستعملوه كثيراً في ألغازهم؛ لأن فكرة الألغاز تقوم على التلاعب بالحروف والألفاظ، وهذا الضرب فيه تقديم وتأخير بين حروف الكلمتين المتجانستين[4]. ومن ألغازهم في هذا النوع، ما قاله صلاح الدين الصفدي ملغزاً في **فيل:**

(الخفيف)

أيّما اسمٌ تركيبه من ثلاثٍ	**وَهُو ذو أرْبعٍ تَعالى الإلهُ**
حَيَوانٌ والقلبُ مِنهُ نَباتٌ	**لَمْ يَكُنْ عِندَ جُوعِهِ يَرْعَاهُ**
فيكَ تصحيفه ولَكِنْ إذا ما	**رُمْتَ عَكْساً يكونُ لي ثُلْثاهُ[5]**

---

[1] الجندي، علي: **فن الجناس.** ص101.

[2] ينظر: عكاوي، إنعام فوّال: **المعجم المفصّل في علوم البلاغة(البديع، والبيان، والمعاني).** ص487.

[3] ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.**1/ 356.

[4] ينظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل: **الصناعتين.** ص331.

[5] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر.**16/2. 672/4. النابلسي، عبد الغني: **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار.** بيروت: عالم الكتب. ص232. خالد إبراهيم يوسف: **الانحطاط مفهوم وواقع (قراءة أولية في أدب ما يسمّى بعصر الانحطاط).** ط1. بيروت: دار الهادي. 1992. ص116. يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.** ص180.

هذا اللغز في حيوان يمشي على أربع أرجل، ومركّب من ثلاثة أحرف، مقلوبه نبات وهو (ليف)، وهذا النبات لا يأكله الفيل عند جوعه، وتصحيف فيل هو(فيك)، فاللام تصحّف إلى كاف، وإن عكسناه مجدّداً يكون (لي) ثلثاه. والشواهد على جناس القلب كثيرة[1].

ج. جناس التحريف

"وهو تحريف الكلم عن مواضعه تغييره. والتحريف في القرآن والكلمة: تغيير عن معناه والكلمة عن معناها"[2]. وابن الأثير عدّ هذا النوع من المشبّه بالتجنيس قائلاً:" أن تكون الحروف متساوية في تركيبها، مختلفة في وزنها"[3]؛ وذلك الاختلاف بسبب انحراف حركة أحد الحرفين و سكنته عن الآخر. "ويسمّى أيضاً: المغاير والمختلف والناقص"[4].

ومن جناس التحريف أيضاَ، قول الشاعر ابن نباتة المصري[5] ملغزاً في **قلم:**

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 1/ 242، 263، 264، 367. 4/ 197. 7/ 175، 10/ 126. 307/12. 14/ 153، 443،444، 735، 468، 469، 501. 16/ 57، 313. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 2/ 207، 146،481، 481. 3/ 175، 166. 4/ 334، 41. 5/ 221. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**18/2، 279، 280، 379، 718. 128/3. 3/311،481. 4/ 399. 5/ 243، 51، 511، 510، 605. ابن نباتة، جمال الدين الفارقي: **الديوان.** ص49، 464. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 1/ 60. 3/ 131، 53، 45. 4/ 210، 339، 96. 340. المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان.** ص 92، 103، 64،112.126. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم على لامية العجم.** 2/ 453، 457، 455،454. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب.** 2/ 357، 343، 346، 358. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب.** 5/ 285. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي.** ص398. سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليك.** 175/8.

[2] عكاوي، إنعام فوّال: **المعجم المفصّل في علوم البلاغة(البديع، والبيان، والمعاني).** ص475.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**.1/ 350

[4] الحلبي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان: **حسن التوسّل إلى صناعة الترسّل.** ص43. الصفدي، صلاح الدين: **جنان الجناس في علم البديع.** ص22. الجندي، علي: **فن الجناس.** ص87.

[5] هو محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي الفارقي المصري، أبو بكر، جمال الدين بن نباتة (686-768ه) شاعر عصره، وأحد الكتّاب المترسلين العلماء بالأدب، كان راجزاً ووشّاحاً أيضاً، يمتاز في شعره بالرقة وحسن التورية، وبالاقتباس من القرآن الكريم، والحديث الشريف، ثم بالاتّكاء على المصطلحات العلمية المختلفة. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.** تحقيق: كامل سلمان الجبوري. بيروت: دار الكتب العلمية. 1971. 230/19. عمر فروخ: **تاريخ الأدب العربي.** 795/3.

(المنسرح)

مــــا اســـمُ ســـقيمٍ بـــاكٍ كـــأنَّ عَلَـــى أحشـــــــائِهِ صـــــــبوةً تلازمُـــــــهُ

يبكـــي علـــى الوصـــلِ وهـــو واجِـــدُه ولـــــيس يبكيـــــه وهـــــو عادمُـــــهُ

وَهُـــوَ أَلـــوفٌ وعنـــدَهُ مَلَـــــقٌ لـــــمْ يســـــتطِعْ قلبُـــــه يكاتمُـــــهُ

قُـــلْ فيـــهِ مَـــا شِـــئْتَ وإنْ حَـــذَفْتَ وَإنْ حَرَّفْـــتَ يـــا مَـــنْ لَسْـــنا نُقاوِمُـــهُ[1]

تداخل مع جناس التحريف هنا الحذف والقلب؛ للوصول إلى حلّ اللغز. فالشاعر في هذه الأبيات يعطينا وصفاً للقلم المبريّ المنغمسِ في الحبر وكـــأنه يبكي على الوصال، ويَعدمُ البكاء عند الانقطاع، فهو بهذا يخالف المتعارَف عليه، وفيه الأُلْفة واللّطف فإن قلبناه يظهـــر المعنـــى، ومقلوب قلم هو(ملق[2])، وإن أسقطنا حرفاً يصبح (قُلْ) مع التحريف. وهذا النـــوع ظـــاهر فـــي ألغازهم[3].

د. الجناس الناقص

"الجناس الناقص يقابل التام، وحدّه: أن يقع تجانس اللفظين في الحروف والحركات مـــع الاختلاف في عدد الحروف"[4]. ويسمّى أيضاً المضارعة، وهو على ضروب: منهـــا أن تزيـــد حروفاً وتنقص[5]، وهذا الإسقاط أو الحذف الذي لا يظهر إلا في الخط[6]. وقد أشار أبـــو هـــلال العسكري إلى هذا النوع بقوله:" ومن التجنيس نوع آخر يخالف مـــا تقـــدم بزيـــادة حـــرف أو نقصانه[7]". والإسقاط كما ورد في تسهيل المجاز هو:" حذف حرف أو أكثر من كلمة بـــذكر مـــا

---

[1] ابن نباتة، جمال الدين المصري الفارقي: **الديوان**. ص464. صلاح الدين الصفدي: **الوافي بالوفيات**.262/1.

[2] الملق: الوُدّ واللطف الشديد. ينظر: **لسان العرب**. مادة" ملق".

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 386/1. 175/7. 307/12. الصفدي، صلاح الـــدين: **أعيـــان العصر وأعوان النصر**. 718/2،19،18. حويزي، عبد الرازق: **شعر مجد الدين الإربلي(602- 677هـ)**. ط1. 2004. ص143. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 346/2، 358. سليم، محمود رزق: **عصر ســـلاطين المماليك**.175/8، 176.

[4] الجندي، علي: **فن الجناس**. ص93.

[5] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر**. 325/1.

[6] نفسه. 328/1.

[7] أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري: **الصناعتين**. ص330.

يدلّ عليه، وذلك كالإزالة والخفاء والغروب والزوال والمحو والطرح ونحو ذلك"[1]. ومثال آخر على هذا النوع، ما قاله صلاح الدين الصفدي ملغزاً في **المُدام**، وهي الخمرة:

(المتقارب)

وَمــا شَــيْءٌ حَشــاهُ فيــهِ داءٌ … وأوَّلُــهُ وآخِــرُهُ سَــواء

إذا مــا زالَ آخِــرُهُ فَجَمْــعٌ … يكــونُ الْحَــدُّ فيــهِ والمَضــاء

وإنْ أهملــتَ أوَّلَــهُ فَفِعْــلٌ … لَــهُ بــالرَّفْعِ والنَّصْــبِ اعْتِنــاء[2]

يتلاعب الشاعر باسم المُدام، فهو يذكر أنّ هذا الاسم في وسطه من كلمة (داء)، وهي (دا)؛ وأول الاسم وآخره نفس الحرف وهو الميم، ولا يكتفي بذلك، بل يذكر أن هذا الاسم لو حذفنا آخره صار (مُدى)، وهي جمع مُدية، أي السكين الحاد القاطع، وإن عدنا وحذفنا الحرف الأول منه، صار فعل يرفع وينصب الأسماء وهو ما دام. وهذا كثير في ألغازهم[3].

هـ. الجناس المركب المفروق

المركّب من الشيء: أصله ومنبته، يقال: فلان كريم المركّب أي الأصل. وهو كالجناس المماثل أي التام، لكن يفرق عنه بأن أحد الركنين تاماً والآخر مركباً، وفي الجناس المركّب المفروق يكون الركنان متشابهين لفظاً لا خطّاً[4].

---

[1] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغاز**. ص6.

[2] ابن حجة الحموي: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 348/2.

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 263/1. 335/2. 197/4،110. 9/13. 14/ 153. 60/16. ابن نباتة، جمال الدين الفارقي: **الديوان**. ص464،413. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 232/1. 149/2. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**.346/2، 354، 358،357. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 218/2. 5/ 517. 311/3. محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**. ط1. دمشق: دار الفكر.1993. ص176. المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان**. ص64. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 215/4. الصفدي، صلاح الدين: **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**. تحقيق: هلال ناجي ووليد بن أحمد الحسين. ط1. 1999. ص284.

[4] ينظر: عكاوي، إنعام فوّال: **المعجم المفصّل في علوم البلاغة**. ص502.

ومنه ما قال الصفدي ملغزاً في **الكمنجا**[1]:

(المجتث)

مــــا اسْـــــمٌ إذا خـــفــــتُ هَمّـــــا رأيـــــــتُ لــــــي فيـــــــهِ مَنـجـــا

يَشْـــــــــدو بِلَحـــــــنٍ عَجيــــبٍ حُروفـــــــــهُ مـــــــا تُهَجّـــــــــى

كـــــــمْ قـــــدْ شَجـــاك بِصَـــــوْتٍ مـــــنَ الحَمائـــــــمِ أَشْجـــــــى

إنْ لــــــــمْ يَجـــــئْ لَـــــكَ طَوْعــــاً فـــي الحَـــلِّ فَهـــــوَ كَمَـــنْ جـــا[2]

انطلق الصفدي في هذا اللغز من أنّ الملغَز به اسم يلجأ إليه إنْ أصابه همّ، فهو مـــلاذه ومنجاه، يشدو بلحن عجيب، يفوق لحن الحمائم الشجيّة، ولكن أي اسم يقصد، وأي آلة تلك التي لن يهتدي إليها فاكّ رموز هذا الاسم؟! ويقرب اللغز من الحلّ حين يؤلّف بين " كمن جا"، فهـــي ذاتها قد جاءت بالحلّ. وهذا النمط وارد في ألغازهم[3].

ومن خلال سوقنا هذه الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر فهي كثيرة، وفيها تبدو براعة الشعراء في إيجاد معاني الألغاز عن طريق تلاعبهم بالألفاظ والحروف، فهذه المعـــاني طلبـــت لنفسها الألفاظ التي تليق بها، ومن هنا يتبيّن أنّ الجناس كان دائراً فـــي خلـــدهم، وأن زخرفـــة ألغازهم كانت بهدف ترسيخ فكرة اللغز وطريقة حلّه في نفس السامع وعقله، فقد كان الجنـــاس ساحة واسعة لممارسة مضامين الشعر ومن بينها الألغاز.

---

[1] فارسية، رباب معروف معرّب (كمانجه)، عرّبه المحدثون. وهو أطيب حسّاً، وأشجى من الرباب. ينظـــر: اليســـوعي، رفائيل نحلة: **غرائب اللغة العربية**. ط2. بيروت: المطبعة الكاثوليكية. ص243. الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر(ت1069ه): **شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل**. تقديم وتصحيح: محمد كشّـــاش. ط1. بيـــروت: دار الكتـــب العلمية. 1998. ص253.القلقشندي، أحمد بن علي(ت821ه): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. شرح وتعليـــق: محمـــد حسين شمس الدين. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1987. 160/2.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**.128/3.

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 154/1. 2/ 334. 16/ 59. الصفدي، صلاح الـــدين: **أعيـــان العصر وأعوان النصر**. 369/2. 516/5. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 4/ 213. ابـــن حجـــر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 5/ 19. المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي(ت 845ه): **تاريخ المقريزي الكبير المسمّى المقفّى الكبيـــر**. تحقيق: محمد عثمان. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 2010. 264/6. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 344/2، 354، 358.

2- ردّ العجز على الصدر[1]

ردّ العجز على الصدر في الشعر:"هو أن يكون أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، " بأن جمعهما اشتقاق أو شبهه" في آخر البيت، والآخر يكون: إما في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو في آخره، وإما في صدر المصراع الثاني[2]". وينقسم هذا اللون البديعي على ثلاثة أقسام: فالأول: ما يوافق آخر الكلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، والثاني: ما يوافق آخر الكلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، والثالث: ما يوافق آخر الكلمة فيه بعض ما فيه[3]. وهو من الألوان البديعية التي تعارف عليها أهل هذا العصر؛ لتشيع نوعاً من التكرار الإيقاعي في البيت الشعري[4]. وفائدته كما قال العسكري:" إذا قدّمت ألفاظاً تقتضي جواباً، فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنتقل عنها إلى غيرها"[5]. ومن الأمثلة على هذا النوع، ما قاله النصير الحمّامي[6] ملغزاً في **سيل:**

(الطويل)

أرْشدني شَيْئــاً بــهِ يُــدْرَكُ المُنَــى ... لــهُ قلبُ صبٍّ كَمْ فــؤادٍ بــه صبّ

---

[1] وهو الذي سمّاه المتأخرون التصدير، وهو ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كانت من حشو صدره، أما الترديد: هو أن يعلّق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثمّ يردّها بعينها ويعلّقها معنى آخر، كقوله تعالى:" ولكن أكثر الناس لا يعلمون، يعلمون، يعلمون ظاهراً من الحياة الدنيا". والتعطّف كالترديد في إعادة اللفظة بعينها في البيت، وأنّ الفرق بينهما بموضعهما وباختلاف التردّد، وثبيت أنّ التعطّف لابدّ وأن تكون إحدى كلمتية في مصراع والأخرى في مصراع آخر. ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن عبد الواحد: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**. تحقيق: حفني محمد شرف. القاهرة.1962م.ص116، 253، 257.

[2] هاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. ص408. الخطيب القزويني(666-739هـ): **الإيضاح في علوم البلاغة**. شرح وتعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي. ط4. بيروت: دار الكتاب اللبناني.543/1.

[3] ينظر: ابن المعتز، عبد الله (ت296ه): **البديع** . تعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكي. ط2. دار المسيرة. 1979م. ص47.

[4] ينظر: محمد، محمود سالم. **أدب الصناع وأرباب الحرف**. ص401.

[5] أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري: **الصناعتين**. ص385.

[6] النصير بن أحمد بن علي المناوي الحمّامي(609-704هـ). كان أديباً بمصر، كيّس الأخلاق، يتحرف باكتراء الحمّامات، كان يستجدي بالشعر. من الشعراء أرباب الحرف الذين ذاع صيتهم في العصر المملوكي الأول، ارتبطت أخباره بأخبار الشعراء الحرفيين في عصره. تفوّق في فن الشعر. ينظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 504/5. الصفدي، صلاح الدين : **الوافي بالوفيات**.53/16. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 205/4. عبد الرحيم، رائد: ***الشاعر نصير الدين الحمّامي: حياته وما بقي من شعره.*** مجلة جامعة النجاح الوطنية (العلوم الإنسانية). ع5. مج27. 2013م. ص945-957.

إذا ركـــبَ البيــــداءَ يُخشى ويُتّقــى   ولمْ يُثْنـــهِ طَعْنٌ ولم يُثْنـــهِ ضَــرْبُ
بقلبٍ يَهـــدُّ الصَّخْرَ يـــومَ لِقائــــهِ   وَمِنْ أَعْجَبِ الأشــيـــاءِ لَيْسَ لـــهُ قلبُ[1]

فقد ردّ عجز البيت الثالث على صدره في قوله(بقلبٍ... قلب)، وجمـــال اســتخدامه أنّ آخره لاقى أوله بوجهي الجناس والتورية؛ ليثبت معنى لغزه، ويعمّقه ولــيس لمجــرد الحليــة اللفظية. ومنه قول السرّاج الورّاق[2] ملغزاً في **ماء:**

(الخفيف)

مَــا اسْــمُ شَــيْءٍ إذا سَــأَلْتُكَ مــا هُــو   قلْــتَ لــي كالصَّــدى مُجيبــاً مــا هُــو
لَعَمـــري لَقـــدْ أجبــتَ وَأَثْلَجـــتَ   فـــــؤادي بِـــهِ فَـــزالَ صَـــداهُ[3]

ففي ردّ عجز البيت الأول على صدره في قوله(ما هو.. ما هو) جواب اللغــز، وهنـــا يصلح قول العسكري:" إنّ لردّ الأعجاز على الصدور موقفاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلّاً خطيراً"[4]، لا تخلو منها بلاغة الألغاز.

ثانياً: المحسنات البديعية المعنوية

1-التورية

تعدّ التورية من الصنعة المعنوية التي تعتمد على معنى الألفاظ، وترمـــي إلـــى تلـــوين المعنى، وهي مذهب فني، تمثّل الاتجاه الرمزي في الشعر العربي، أو في الصنعة الفنية، تسابق الشعراء إلى اصطناعها، والإكثار منها[5].

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 57/16. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعــوان النصــر.** 511/5. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم.** 454/2.

[2] هو سراج الدين أبو حفص عمر بن محمد بن حسن الوراق المصري(615- 695ه)، كان شاعراً مكثِراً جدّاً ، صــحيح المعاني، حسن التخيّل، عذب التركيب، وكاتباً مترسّلاً كما كان يجيد الخط. ينظر: فروخ، عمر: **تــاريخ الأدب العربــي.** 682/3.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم في شرح لامية العجم.**442/2.

[4] أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري: **الصناعتين.** ص385.

[5] ينظر: محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري.** ص386.

"التورية من ورّيت الخبر: جعلته ورائي وسترته. والتورية: الستر"[1]. وهو:" أن تكون الكلمة تحتلّ معنيين فيستعمل المتكلّم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله"[2]. ومنهم من يسميها الإيهام والتوجيه والتخيير[3]، وقد عدّها ابن رشيق من أنواع الإشارة[4]. ومن شواهد هذا الباب الشعرية قول صلاح الدين الصفدي ملغزاً في **عيد:**

(مجزوء الرجز)

ما اسمٌ عليلٌ قلبُه وفضلُه لا يُجْحَدُ
ليس بذي جسمٍ يُرى وفيه عينٌ ويَدُ[5]

فالتورية في كلمة عليل، التي توحي أنّه يقصد المريض، وما يرمي إليه هو وجود حرف العلة داخله، فقد ذكر القلب للإيهام، فلم يقصد بالقلب العضو العضلي، بل قصد وسطه، فهذا الاسم لا جسم له، وفيه حرف العين لا عضو الإبصار، وهنا يقع التنكيت حيث حرف العين مع يد تتشكّل كلمة عيد.

إنّ التورية استحوذت على اهتمام شعراء هذا العصر، وقد انخرط في سلكها عدد كبير منهم، وتنافسوا في الإتيان بكل بديع منها يحجب المعنى، ويعمّي المراد، وقد أطلق عليها السحر الحلال، وعُدّت من أغلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة[6].

إن اعتناق الشعراء لمذهب التورية ونجاحهم في رسم صورهم والوصول إلى معانٍ مبتكرةٍ جعلهم يتهافتون عليه في نظم ألغازهم، يقول ابن حجة الحموي:" إن أحسن التعمية في

---

[1] **لسان العرب.** مادة " وري".

[2] ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن عبد الواحد: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن.** ص268.

[3] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب.**39/2.

[4] ينظر: ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر.** 311/1.

[5] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 334/2. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 369/2. النابلسي، عبد الغني: **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار.** ص231. اليسوعي، لويس شيخو: **مجاني الأدب في حدائق العرب.** بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين. 1896م. 186/3.

[6] ينظر: ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب.** 40/2.

اللغز ما أسفر بعد الحل عن تورية بديعة في بابها"[1]. ومن الأمثلة أيضاً على تورياتهم الطريفة، ما قاله الصفدي ملغزاً في **ضبع**:

(الخفيف)

هـــاتْ قلْ لي بـــــالله ما حَيـــــوانٌ ثـــــابتُ الخَلْقِ قـــــطُّ لا يتحَـــــوّلُ
عَيْنُـــــــه إن قلعتهـــــا يتبـــــدى حَيَـــــواناَ غَيْرَ الـــــذي كان أوّلْ[2]

وقعت التورية في كلمة (عينه) والتي تعني حرف الهجاء العين، وتعني عضو الإبصار، فحديثه عن القلع يذهب بهذه الكلمة إلى معنى عضو الإبصار، ولكن ما يقصـــده هـــو حـــرف الهجاء؛ فإنْ حذف هذا الحرف يظهر اسم حيوان آخر وهو الضب.

ولابن سيّد الناس[3] مشاركة في التورية، جارى فيها أقرانه من الشعراء، يقول في لغـــزه في **قراقوش**[4]:

(السريع)

ظَبـــيٌ مـــن التُّـــركِ هَضَـــيمُ الحشـــا مُهَفْهَـــفُ القـــدِّ رَشَـــيقُ القـــوام
للطّـــرْفِ مـــنْ تَـــذكارِه عَبْـــرةٌ والقلـــبُ شَـــوقٌ أرّقَ المُســـتَهام[5]

---

[1] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. ص361.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 218/2.

[3] هو محمد بن محمد بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد بن يحيى فتح الدين بن سيّد الناس(671- 734هـ)، العلاّمة الحافظ المحدّث الأديب الناظم الناثر، كان حافظاً بارعاً أديباً متفنّناً بليغاً ناظماً، وناثراً كاتباً مترسّـلاً. ينظـر: الصـفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 242/1. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 334/4. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 243/5.

[4] العقاب الأسود، وغدا بهذا المعنى اسم علم اشتهر به وزير صلاح الدين الأمير بهاء الدين الرومي(ت597هـ)، وهو لفظ تركي. ينظر: التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي**. ط1. بيروت: مكتبة لبنان. 2009م. ص450. ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد(608-681هـ): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمـان**. تحقيـق: إحسـان عباس. بيروت: دار صادر.92/4. حمزة، عبد اللطيف: **الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلـى مجـيء الحملـة الفرنسية**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.ص201.

[5] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 1/ 242. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة**. 334/4. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 243/5.

ظاهر هذا البيت أنّ الشاعر يتغزّل بفتاة شبهها بظبي ممشوق القامة، وكلّما تـذكرها سالت عبراته، وهو بهذه الأوصاف يبعدنا عن المراد، فأتى على ذكر التورية ليتمّم المعنى الذي يرمي إليه، وهو قد مهّد لتوريته بكلمة الطرف في حديثه عن الظبي الممشوق، لـذلك أول مـا يتبادر إلى الذهن أنه يقصد بالقلب العضو العضلي لتكتمل صورة تعلّقه وهيامه بهذا الظبي، وهذا ما لايريده، وإنما يريد بالقلب عكس حروف عبارة " شوق أرّق"، فتصبح قراقوش، وهذه هـي النكتة في لغزه.

2-الطباق

" وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام؛ مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهـار، والحرّ والبرد"[1]. ويسمّى المطابقة والتضاد والتطبيق والتكافؤ أيضاً[2]. وينقسم إلى طباق إيجـاب، وطباق سلب[3]. وقد كان للطباق شأن عند شعراء العصر المملوكي، وقد استعانوا به للتعبير عن أغراضهم التي تلتقي فيها الأضداد[4]. وما يميّز الطباق أن فيه شعب خفية، ومكـامن غامضـة، تسبب الالتباس، الذي لا يمكن إزالته إلا بالنظر الثاقب، والـذهن اللطيـف[5]، فالأشـياء تتميّـز بضدها[6]. وقد يكون في ذكر الضد مفتاحاً لما استعصى فهمه. والطباق يكسب العمل الأدبي قيمة قيمة جمالية، فهو يمكّن الأديب من المقارنة بين موقعين متناقضـين، وصـورتين متخـالفتين، ويعمل على جذب انتباه السامع بسبب الأخيلة والصور الشعرية التي ينتجها، مما يجعل المتلقـي ينتقل من صورة أو معنى إلى صورة ومعنى مضاد له[7]. ولقد وظّفه الشعراء في ألغازهم، ومن

---

[1] ينظر: أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: **الصناعتين**. ص307. الحلبي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان: **حسن التوسّل إلى صناعة الترسّل**. ص47.

[2] ينظر: القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**. 1/ 477.

[3] ينظر: نفسه. 477/1. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 159/1.

[4] ينظر:أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول" ملامح المجتمع المصري"**. ص452.

[5] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق وشرح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. ط1. بيروت: المكتبة العصرية. 2006. ص47.

[6] ينظر: الهيب، أحمد فوزي:**الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**. ص444.

[7] ينظر:عبد الرحيم، رائد مصطفى: **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**. ط1. الأردن-عمان: دار الرازي. 2003م.ص380.

الشعراء الذين رصّعوا ألغازهم بهذه الحلية البديعية صلاح الدين الصفدي، يقول ملغزاً في **الهلال والبدر:**

(مجزوء الرجز)

مثلّـــــــــــثٌ مـــــــــــدوّرٌ　　　أبـــــــيضُ وهـــــــو زهـــــــرٌ

لــــــــه محيّـــــــاً نيّـــــــرٌ　　　تـــــــراه لمـــــا يبـــــدرُ

أنـــــسُ نـــــديمٍ يســـــمرُ　　　يصـــــغرُ ثـــــم يكبـــــرُ

يقبـــــلُ ثـــــم يـــــدبرُ　　　يغيـــــبُ ثـــــم يظهـــــرُ

يشـــــرقُ وهـــــو أعـــــورُ　　　لـــــيسَ لديـــــه ضـــــجرُ[1]

فقد أسهم ذكر الأضداد" يصغر، ويكبر" و" يغيب، ويظهر" و" يقبل، ويدبر" فـــي كشـــف الصورة التي رسمها الشاعر للغزه، فهو في كل مرحلة له شكل، ولونه أبيض، رفيق الإنسان في سمره، يبدأ صغيراً ثم يكبر، يقبل ويدبر، يغيب نهاراً، ويظهر ليلاً، مشرق في حضوره، لـــيس فيه ضجر.

ومن الأمثلة على الطباق أيضاً، ما كتبه النصير الحمّامي ملغزاً في **الديك:**

(الطويل)

أيـــا من لديــــه غـــامضُ الشعرِ يُكشَفُ　　　ومن بَدْرُه بـــــادي السنا لَـــيْسَ يُكْسَـــفُ

عســـاك هـــدىً لي إنّني اليـــومَ ذاهـــلُ　　　عنِ الرُّشـــــْدِ فيما قـــــد أرى مُتوقَّـــفُ

أرى اسماً لـــــه في الخــــافِقَيْنِ ترفّـــــعُ　　　أخـــــا يَقظــــةٍ ذِكـــــراً ولا يَتَعَفّـــــفُ

رأيتُ بــــهِ الأشيـــاءَ تَبـــــدو وضـــــدَّها　　　فكان لهـــــذا الأمـــــــر لا يتكيّـــــــفُ

فعرّفـــــهُ ذو السمـــع وهـــــو منكـــــر　　　ونكَّـــره ذو اللّـــب وهـــــو معـــــرّفُ

فَجــاوِبْ لأحظـــــــى بـــالجواب فإنَّــــهُ　　　إذا جـــاوب المـــولى العبيـــــد يشـــرّفُ[2]

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه.** ص205.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.5/515.** الصفدي، صلاح الـــدين: **الـــوافي بالوفيـــات.** 59/16. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 4/ 212.

ونلاحظ التضاد بين " عرّفه ونكّره" و" منكر و معرّف" إنّ هذه الألفاظ المتضادة تكشف مراد الشاعر فيما ألغز؛ بطريقة تجعل السامع يصرف تفكيره عن المراد أولاً، فهذا الاسم المراد نكرة لكنّه يعرّف، وإن بقي نكرة بعيداً عن ذهن اللبيب فهو معرّف، أي لديه عُرف.

وقد ألغز شمس الدين بن شرف الدين بن قاضي شهبة[1] في **الديك** أيضاً بتعميةٍ بديعيةٍ ومواربةٍ لطيفةٍ مشرقة بالبيان والتصوير:

(الخفيف)

ما اسمُ ثاوٍ في الأرضِ بين البرايا	**ولهُ صاحبٌ حوتْهُ السماءُ**
وَهُوَ عارٍ ملبّسٌ ثوبَ حُسْنٍ	**عندَه الصَّيفُ والشتاءُ سواءُ**
قامَ بالعُرفِ آمراً وعلى العادةِ	**يَجري وليسَ فيهِ رِثاءُ**[2]

وقال صاحب كتاب آفاق الشعر في العصر المملوكي معلّقاً على هذا اللغز: إنّ صاحب هذا اللغز "أضفى على وصفه نمطاً من المجاز التمثيلي الملفّع بالإيحاء الجميل، لو لم يأتِ الشاعر على ذكر (العرف) لاختلط علينا الأمر وضاعت الهيئة الموصوفة وبقي اللغز في قلب الأبيات.. لكن لفظة (العرف) وما رافقها من سمات الشموخ والسيطرة، في لفظة (آمر) أضفت على اللغز طابع الوضوح والحلّ. وكان الشاعر قبل ذلك قد مهد، لتوضيح لغزه، ببعض الأوصاف القريبة من الديك، كالثويّ في الأرض وأشعة الفجر المطوية في السماء تنتظر انحسار الظلام لتبزغ على مهل، وكذلك الثوب الجميل الذي يؤلّف الريش المختلف الألوان، قماشته الأساسية"[3]، عدا عن استخدام الطباق في " عار، وملبّس" و " الصيف، والشتاء".

---

[1] هو محمد بن عيسى بن محمد بن عبد الوهاب القاضي البليغ، والناظم الناثر المفوّه شمس الدين بن القاضي شرف الدين بن قاضي شهبة (ت 753هـ) في طاعون غزة. ينظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 43/5.

[2] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 4/ 248. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 45/5.

[3] الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص403.

3- مراعاة النظير

"ويسمّى التناسب والائتلاف والتوفيق والمؤاخاة أيضاً، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد"[1]. وقد عُدّ هذا النوع البديعي مظهراً من مظاهر الزخارف البديعية في العصر المملوكي. وهذه المناسبات البديعية هي الغاية التي تقف عندها فحول الشعراء[2]. ومن الأمثلة على هذا اللون البديعي قول شرف الدين المقدسي[3] ملغزاً في **الدولاب**[4]:

(الوافر)

وما أنثى وليستْ ذاتَ فرجٍ ... وتَحمِلُ دائِماً مِنْ غيرِ فَحلِ
وتُلقي كلَّ آونةٍ جنيناً ... فيَجري في الرياضِ بغيرِ رِجْلِ
وتبكي حينَ تُلقيه عليه ... بصوتِ حزينةٍ ثَكلى بِطفلِ[5]

فإنه لما شبه الدولاب بالأنثى في لغزه، أراد أن يكرّر التشبيه بصفات لها علاقة بالأنثى، فناسب بين الحمل والولادة عند الإنجاب، وبين البكاء والثكل عند فقد الجنين، ولكنّ واضع اللغز لو لم يأتِ بهذه التعمية البديعية عند وصفه الدولاب " تحمل من غير فحل" و" ليست ذات فرج"

---

[1] القزويني، جلال الدين الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**. ص488. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 293/1.

[2] ينظر:الحموي، ابن حجة: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 295/1.

[3] هو أحمد بن أحمد بن أحمد، الإمام شرف الدين أقضى القضاة(622-694هـ)، خطيب الشام، كان إماما فقيهاً متفنناً للمذهب والأصول والعربية، حاد الذهن، سريع الفهم. ينظر: الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 57/1. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. 425/5.

[4] كل آلة تدور حول محور، ناعورة تديرها دابة يُستقى بها، وهي كلمة فارسية مركبة من (دول: سطل) و(آب:ماء)،. ينظر: اليسوعي، رفائيل: **غرائب اللغة العربية**. ص229. التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي**. ص265.

[5] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 58/1. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. 425/5. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 169/14. يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**. ص179.

و" يجري في الرياض بغير رجل"؛ لاختلط علينا الأمر وضاعت الهيئة الموصوفة للغز. ومثلـــه قول الشهاب العزازي[1] ملغزاً في **القوس والنشاب**[2]:

(الخفيف)

مـــا عجـــوزٌ كبيـــرةٌ بلغـــتْ عمـــــ	**ـــــراً طـــويلاً وتَتَّقيهـــا الرّجـــالُ**
قَدْ عـــلا جِسْـمُها صُـفارٌ ولَـمْ تشــــ	**ـكُ سَـــــقاماً ولا عَراهــــا هُـــــزالُ**
ولَهـــا فـــي البنـــينَ سَـــهْمٌ وقَســـمٌ	**وبَنـــوها كِبـــارُ قَـــدرٍ نبـــالُ**
وبَنوهـــا لـــم يُشــــبِهوها ففـــي الأُ	**مِّ اِعْوِجـــاجٌ وَفـــي البَنـــينِ اِعْتِـــدالُ**[3]

فقوة اللغز وبلاغته تكمنان في أنه ناسب بين العجوز والقوس، فالقوس من التقويس الذي يصيب ظهور الناس عند الهرم، كما أن العجوز المعمّرة يزهد فيها الرجال، وأن جسمها يعلـــوه الاصفرار والهزال عند المرض هذا من جانب، ومن جانب آخر فالشاعر ناســـب أيضـــاً بـــين

---

[1] هو أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز بن جامع العزازي(633-710هـ)، الشاعر المشهور، اشتغل فـــي الأدب، ومهر وفاق أقرانه، كان رجلاً كيّساً وظريفاً، وشاعراً مكثراً، يتعاطى النظم للفكاهة والمذاكرة. ينظر: ابن حجـــر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 205/1. فروخ، عمـــر: **تـــاريخ الأدب العربـــي**. 702/3. سلام، محمد زغلول: **الأدب في العصر المملوكي**. منشأة المعارف. 229/3.

[2] نُشاب، عربي صحيح واشتقاقه من قولهم: نشِب الشيءُ في الشيء، أي دخل فيه، والنشاب هو السهم الذي يعلّق بالصيد؛ لأنه مسنّن سهل الدخول صعب الخروج ويقال: أن هارون الرشيد أول من لعب من الخلفاء بالنشاب، وذلك بأن يطيّر طيراً في الهواءــ أو يرمي غرضاً، أو يرفع على رأس رمح أو نحوه، ثمّ يطلب إصابته بالنشاب، وهي لعبة فارســـية. ينظـــر: الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد (465-540ه): **المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف العجم**. تحقيق: ف. عبد الرحيم. ط1. دار العلم. 1990م. ص611. الدهمان، محمد أحمد: **معجم الألفاظ التاريخية في العصـــر المملـــوكي**. ط1. بيروت: دار الفكر. 1990. ص151.

[3] العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك(633-710هـ): **الديوان**. تحقيق: رضا رجب. ط1. دمشـــق: دار الينـــابيع. 2004. ص377. العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت 749هـ): **مسالك الأبصار في ممالـــك الأمصـــار**. 207/19. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 97/3. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيـــى: **الـــدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنـــة**. 205/1. أمـــين، فـــوزي محمـــد:**أدب العصـــر المملـــوكي الأول"ملامـــح المجتمـــع المصري"**.ص359. سلام، محمد زغلول: **الأدب في العصر المملوكي**. 239/3. الشيبان، أماني بنت محمد بن عبد العزيز: **شعر شهاب الدين العزازي(633-710ه) دراسة موضوعية وفنية**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. الرياض- السعودية. 1429هـ. ص87.

القوس والسهم والنبال، وهي المفاتيح لحلّ مغاليق اللغز، وكشف غوامضه بعد أن جعـل مـن الاصفرار والهزال دليلين على الصحة[1].

ومن أمثلته أيضاً، ما قاله ابن الوردي[2] ملغزاً في **النار**:

(الطويل)

عجبتُ لشيءٍ كـلُّ شـيءٍ يهابـهُ   وكمْ فيه منْ نفـعٍ عظـيمٍ ومِـنْ ضَـرَرْ

لـهُ وَجنـةٌ محمـرّةٌ وذوائـبٌ   طوالٌ وعنـقٌ لا يلابسُـهُ قصـرُ

وسعيٌ بلا رجلٍ وبطشٍ بـلا يـدٍ   وحقـدٌ بـلا قلب وأكـلٌ بـلا ثغر

له فردُ عينٍ فـي وجـوهٍ كثيـرةٍ   ومنْ عجبٍ أنٍ لـيس يوصـفُ بـالعورِ

لـه نقطةٌ سوداءْ من فـوق رأسِـهِ   وهذا لعمري حليةُ الحيّةِ الـذّكر

وسـرَّتُهُ بـالمعنيين كنخلـةٍ   سحوقٍ وخيرُ اللغـزِ مـا حيّـرَ الفكـرْ

تراهُ نهـاراً كالبعوضةِ خسـةٌ   وبالليلِ كـالطودِ الـذي طـال واشـمخرْ

على أنّه حـامي الحمـى ويضـيعُ مَـنْ   يجـاورهُ هـذان ضـدّان فـي النظـرْ

يعجُّ ويُبـدي أنّـةً وتحرُّقـاً   على أهله حتى يلين لـهُ الحجـرْ

إذا أبـدلوا بالبـاء حرفَ ختـامِـهِ   ترى اسماً وفعلاً ثمّ حرفـاً لـه وبـرْ

وتصحيفُه يا أيّها العـدل جـارحٌ   فإياكَ منـهُ فهُو كالـوخزِ بـالإبرْ

وإن لهُ ضدّاً هـو الخلـدُ فاعجبـوا   لخُلدٍ لـه عينـانِ فهُو مـن العبَـرْ

إذا لم تجـدْ فـي جنّـة الخلـدِ حلّـةً   فحذركَ يا مسكينُ تلقـاهُ فـي سـقرْ

فيا نـاظراً في اللغزِ لـو رمـتَ كشـفَهُ   رجعتَ إلى القولِ الـذي قالـهُ عمـرْ[3]

---

[1] ينظر: أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول: ملامح المجتمع المصري**. ص360. الأيوبي، ياسين: **آفـاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص395.

[2] هو عمر بن المظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس، أبو حفص، زين الدين بن الوردي(ت 749هـ): فقيه، وشاعر، وأديب، ومؤرّخ، وباحث في علم النبات. وكان إماماً بارعاً في النحو، مفنناً في العلم. ونظمه في الذروة، العليـا والطبقـة القصوى. توفي بالطاعون. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسـالك الأبصـار فـي ممالـك الأمصـار**. 305/16. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**. تحقيق: محمـد أبـو الفضـيل إبراهيم. ط2. بيروت: دار الفكر. 1979م. 84/1. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 766/3.

[3] ابن الوردي، عمر بن المظفّر: **الديوان**. ص288.

فقد ناسب الشاعر في أبياته بين" الخلد" و " جنة الخلد" و" ضد الخلد" و" سـقر"، وكلّها ألفاظ قرآنية متعلّقة بالجنة والنار. وناسب في أبيات أخرى بين " وجنة محمّرة" و" ذوائب طوال" و" عنق لا يلابسه قصر" و " سعي بلا رجل" و" بطش بلا يد" و" حقد بلا قلب" و" أكل بلا ثغر"، وكلّها عبارات فيها مجازية الوصف والتشخيص متعلّقة بأوصاف النار.

إنّ ذكر مراعاة النظير في الألغاز، وجمع الشيء إلى ما يناسبه أو يلائمه، يتيح المجال لفاكّ غوامض اللغز أن يحصر تفكيره بما يناسب المعاني أو الألفاظ المذكورة.

4- التقسيم

"وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها"[1]، وصحته "أن تكون الأقسام المذكورة لم يخلَّ بشيء منها، ولا تكررت ولا دخل بعضها تحت بعض"[2]. ويعمل التقسيم على توفير إيقاعات ناتجة عن الوقفات التي تلاحظ عند قراءة النص، وعند استواء مقادير الجمل المقسّمة، واتفاقها أحياناً في الوزن، وتكرار القوافي[3]، ومن الأمثلة على ذلك أيضاً، قول جوبان القوّاس[4] ملغزاً في **شبابة**[5]:

(الوافر)

وناطقةٍ بأفواهٍ ثمانٍ تميلُ بعقل ذي اللبِّ العفيفِ
لكلِّ فمٍ لسانٌ مستعارٌ يُخالفُ بينَ تقطيعِ الحروفِ
تخاطبُنا بلفظٍ لا يَعيهِ سوى مَنْ كان ذا طَبْعٍ لطيفِ

---

[1] ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: **نقد الشعر**. ص139.
[2] الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان: **سر الفصاحة**. ص235.
[3] عبد الرحيم، رائد: **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص386.
[4] هو جوبان بن مسعود بن سعد الله القوّاس الدنيسري(ت 680ه): شاعر، كان نادرة في الذكاء، له النظم الجيّد، ولم يكن يعرف النحو. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 16/ 190.
[5] من آلات الطرب، وهي الآلة المتخذة من القصب المجوّف، ويقال لها اليراع أيضاً، تسمية لها باسم ما اتخذت فيه، وهي أيضاً قصبة الزمر، مولّدة. ينظر: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. 2/ 161. الخفاجي، شهاب الدين: **شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل**. ص984.

فضيحـــــــةُ عاشــــقٍ ونديـــــمُ راعٍ   وعــزّةُ مــوكـــبٍ ومُـــدامُ صــوفي[1]

وقد قسّم الشاعر الأبيات على أوصاف الشبابة؛ فالأوصـــاف التـــي أعطاهـــا الشـــاعر لموضوع لغزه، تذهب جميعها إلى أنّها آلة موسيقية، لها ثقوب، وطبيعتها أنّها حروف مقطعـــة، وهذا اقتراب من إدراك طبيعة الموسيقا التي لا يفهمها إلّا الموهوب، أو صـــاحب الميـــل إلـــى الموسيقا والانفعال بها؛ لأنّ الموسيقا هي لغة شفافة للتخاطب، وقد عرّفنا أيضاً أنّ الشبّابة يظهر فيها العاشق غرامه، وتنادم الراعي في خلوته، وترافق مواكب الملوك والأمراء، وتـــدخل إلـــى مجالس المتصوّفة وحلقاتهم[2]. ومن تقسيماتهم أيضاً، ما قاله ابن النور الحكيم[3] ملغزاً في **ماء:**

(الخفيف)

مـــا اســـمُ شـــيءٍ مناســـب الأجـــزاءِ	**مســـــتطيلٌ إذا ســـــعى فـــــي فَنـــــاء**
مســــــتديرٌ لكونِـــــه فلكـــــاً فيـــــه	**نجــــــومٌ طوالـــــعُ فـــــي ســـــماء**
عـــمَّ حينـــاً مشـــارقَ الأرضِ والغـــــر	**بِ وطـــــــافَ الـــــــدنيا باســــــتيلاء**
منـــــزّلٌ غيـــــرَ أنَّـــــه لـــــيس قـــــرآ	**نـــــاً وآياتـــــهُ بـــــلا إحصـــــاء**
ذو عيـــــونٍ لـــــه فـــــمٌ وعليـــــه	**شـــاربٌ وهـــو مفـــرطٌ فـــي الحيـــاء**
وتـــــراه طـــــوراً علـــــى جبـــلٍ عـــا	**لِ وطـــــوراً يـــــرى يســـــيرُ المـــــاء**
فيـــــه نـــــونٌ[4] **وأولُ الاســـــمِ منـــــه**	**ألـــــفٌ تلـــــوه بغيـــــرِ مـــــراء**
واحـــدٌ فـــي صـــفاتِه ثـــاني اثنـــينِ	**لتخميـــــرِ طينـــــةِ الأشـــــياء**[5]

[1] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 128/3. محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري.** ص173.

[2] ينظر: محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري.** ص174.

[3] هو يحيى بن عبد الرحمن الجعبري نظام الدين المعروف بابن النور الحكيم، كان حاذقاً بالموسيقى، وكتب الخط الجيـــد، وكان يضع بخطه أشياء من النقوش في البيوت والدروج في غاية الإتقان. ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 192/5.

[4] النون: الحوت. والجمع أنوان، ونينان.، وهي آرامية الأصل، وتعني السمكة وبالأخص الكبيرة. ينظر: **لســـان العـــرب.** مادة " نون". واليسوعي، رفائيل: **غرائب اللغة العربية.** ص209.

[5] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 193/5. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي.** ص398.

فقد ذكر الشاعر في لغزه أنّه اسم لشيءٍ، ثمّ قسّم الألفاظ والمعاني التي تدلّ على صفات الماء إلى عدّة أقسام، منها: أنّه يتّخذ شكل الإناء الذي يُوضع فيه، ويعكس صورة النجوم الطوالع، وهو موجود في مشارق الأرض ومغاربها، ومنزّل من السماء، وآياته بلا إحصاء، وله عيون يشرب منها العطشان، ويُرى على أعالي الجبال وفي والوديان والأنهار، ويعيش الحوت فيه، وبعد الحرف الأول منه يأتي حرف الألف، والماء هو المادة الثانية الأساسية لتخمير الطين.

5- حسن التعليل

ومن الأساليب البديعية التي وظّفها الشعراء في الألغاز حسن التعليل. "وهو أن ينكر الأديب صراحة، أو ضمناً، علّة الشيء المعروفة، ويأتي بعلّة أخرى أيبة طريفة، لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه[1]" وتكمن أهمية هذا الفن فيما يحدثه من تعليل طريف لا يتوقعه المخاطب، وعادة ما يبتعد فيه المتكلم عن العلل الحقيقية، ويأتي بعلل جديدة من باب الطرافة، وحسن الاختراع، وعلى الشاعر أن يتخيّر اللفظ الرشيق والأسلوب الرقيق، والمعنى الدقيق في علته القائمة في سماء الخيال، ولا يعتمد على أسباب منطقية معقولة[2]. ومن الأمثلة عليه قول علاء الدين بن الكلاّس[3] ملغزاً في **الرغيف:**

(السريع)

ومستديرِ الوَجْهِ كَالتُّرْسِ	**يَجْلِسُ بَينَ الناسِ على عَرْشِ**
يَدخُل فيه البدرُ حَمّامَهُ	**وبعدَها يَخْرُجُ كالشَّمْسِ**
يُواصِلُ السلطانَ في دَسْتِهِ[4]	**واللصَّ في هاويةِ الحِبْسِ**

---

[1] الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.** ص371.

[2] ينظر: باطاهر، بن عيسى: **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات.** ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد. 2008. ص353.

[3] هو علي بن محمد، علاء الدين الدواداري، يعرف بابن الريس وابن الكلاس، كان جندياً بدمشق، وكان فاضلاً أديباً ناظماً ناثراً، توفي في قرية من قرى صفد سنة(730هـ). ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 535/3. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 3/ 93.

[4] كلمة فارسية الأصل، وهي هنا مكان استقبال الضيوف. ينظر: التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي.** ص450.

لَـــو غـــابَ عَـــنْ عنتـــرةَ ليلـــةً وَهَـــتْ قُـــوِى عنتـــرةَ العبســـي[1]

فوجود الرغيف الذي بلغ شأواً عظيماً في تلك الفترة، والحاجة إليه وعدم الاستغناء عنه هو العلة في بقاء قوى عنترة العبسي في نظره، فبعد أن جاء الشاعر على ذكر صفات الملغـز فيه من أنه مستدير الوجه، ويرغم الناس على انتظاره، والتشوّق إلى أكله، و يدخل النار بـدراً، ويخرج منها شمساً جاء بحسن التعليل على سبيل الطرافة، وحسن الاختراع، وهذا يـدل علـى القدرة الفنية للشاعر؛ لأنه ربط بين الحياة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة _بما فيها من جوع وغلاء _ والألغاز بحسن تعليل مناسب.

ومن حسن تعليلاتهم أيضاً، ما قاله ابن دانيال[2] ملغزاً في **السرموزة**[3]:

(الطويل)

وجاريـةٍ هيفـاءَ ممشـوقةِ القـدِّ	**لها وجنةٌ أبهـى احمـراراً مـن الـوردِ**
منَ اليمنيـاتِ التـي حَـرٌّ وجهها	**يفـوقُ صقالاً صفحـةَ الصـارمِ الهنـدِ**
وثيقـةُ حبـلِ الوصـلِ منـذ صـحبتُها	**فلسـتُ أراهُ قـطُّ منـتقضَ العهـدِ**
ولـم أرَ وجهـاً قبلها كـلَّ سـاعةٍ	**علـى التُـربِ ألقاهـا مُعفّـرةَ الخـدِّ**
ومـنْ عجبـي أنّـي إذا وَطئتُها	**تَـئنُّ أنينـاً دونَـه أنّـةُ الوجـدِ**
مباركـةٌ عنـدي فـلا برحـتْ إذاً	**مُـدوّرةَ الكعبـينِ شُـؤماً علـى ضـدِّ**[4]

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 535/3. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 3/ 93.

[2] هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن دانيال بن يوسف الموصليّ الخزاعي(646-710هـ)، كان كحّالاً، يداوي العيون، وكان يسمّى " الحكيم"، بالإضافة إلى عمله في التمثيل (بخيال الظلّ)، ثمّ شاع أمره في الدعابة والهـزل وخفّـة الـروح والظرافة وطيب العشرة. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **مسالك الابصار في ممالك الأمصـار**. 19/ 209. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 706/3. سلام، محمد زغلول: **الأدب في العصر المملوكي**. 3/ 186.

[3] هي النعل الأحمر أو حذاء جلدي أحمر او أسود ذو نعل رقيق لا كعب له. وهي نوع الأحذيـة القديمـة التـي تسـمى المسحاة، وتعرف بالعامية " صِرْماية". والكلمة فارسية مركبة من " سر: رأس، فوق" و " موزة: الخف" أي رأس الخـفّ. ينظر: كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص129. التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل علـى العربـي**. ص321، 374.

[4] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 19/ 220. كمال، عبـد الحـي: **الأحـاجي والألغاز الأدبية**. ص129. محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القـرن العاشـر الهجـري**. ص173. كوني، تغريد وضّاح: **المجتمع المصري في شعر شمس الدين بن دانيال الموصلي الكحّـال**. (رسـالة ماجسـتير غيـر منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2013م. ص52.

رسم الشاعر صورة جميلة فيها حسن تعليل، حيث عمد في البداية إلى إدخال الإيهام على المقصود من لغزه حين بدأ صورته بجارية هيفاء جميلة، وهذا الوصف يبعد عن الحذاء كثيراً. وظلّ كذلك يزاوج بين صفات الجارية وصفات الحذاء، الوجه المصقول وحبل الوصل والوطء والعهد المبرم والزوج، حتّى وصل إلى تعفيرها بالترب، وأنّها مدورة الكعبين، هنا أخذ عقل المستمع يتردد في تصديق أن يكون المسؤول عنه من الإنس أو من الأشياء، وخاصة الحذاء، وعلّل لكون المقصود حذاء هو قوله:(شؤماً على ضدٍّ)، ومن هنا أتت طرافة هذا اللغز، وأتت براعة ابن دانيال في بناء هذا اللغز بحذق وأسلوب جميل وسخرية خفيفة، تجعل مكتشف اللغز يضحك؛ لأنّ المطلوب غير المتوقّع من هذه الأبيات الجميلة، والتي تتحدّث عن جارية جميلة مخلصة، ربّما كانت زوج الشاعر لولا تعفيرها بالتراب وكعباها المدوّران[1]. ومن حسن تعليلاتهم أيضاً، قول ابن نباتة في **السُّجادة:**

(الطويل)

أَبِنْ ليَ بيضاءَ حلّت لواطئٍ	**بغير نكاحٍ تستحلُّ به الحما**
على أنّهَا ذاتُ العبادةِ والتُّقى	**تروّقُ للدنيا وللدّين كلَّ ما**
وتنمى بلا ثانٍ لها عنْ فَخارِها	**إلى سادةٍ يا طيب فخرٍ ومَنْعَما**
وأحرفُها خَمْسٌ فإن أسقطوا لها	**ثلاثاً غدِتْ عشراً إذا المرءُ أعْجَما**
إذا عرضتْ أعمالَها كلَّ ليلةٍ	**على ربِّها صلّى عليْها وسَلّما[2]**

ويعلّل سبب استباحة الوطء بغير نكاح بسبب كونها ذات عبادة وتقى، وأنها تعرض أعمالها على ربّها كلّ ليلة، وهو بدوره يصلّي عليها ويسلّم، فهو قد استفاد من لفظة(ربّها) وهو صاحبها، حيث جاءت هذه التورية في خدمة حسن تعليله، عدا عن ذكره لعدد حروفها وعلاقتها بالدين والدنيا، فهي تتكوّن من خمسة أحرف، إذا أسقطنا ثلاثة حروف بقي منها (ده) وهو بمعنى العشر بالأعجمية[3].

---

[1] ينظر: محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**. ص173.

[2] ابن نباتة المصري، جمال الدين الفارقي: **الديوان**. ص464. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص63.

[3] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص401.

ب. علم البيان

تتبع أهمية علم البيان في قدرته على رسم الصورة البديعة التي تؤثر في النفوس، فمن خلاله يتم تأدية المعنى الواحدة بطرائق مختلفة من اللفظ بعضها أوضح من بعض كالاستعارة والكناية والمجاز، وهذه الصور هي التي تبعث في النفس الجمال والإعجاب، فميدانها الخيال الخصب، والإحساس المرهف الذي نجده عند المبدعين من أهل صناعة الكلام[1].

ومجال علم البيان هو الصورة الأدبية، والتي "هي المنبع الأساسي للشعر"[2]، "وهي فكرة وشعور ولغة وموسيقى وخيال"[3] ،" تنقل إحساس الشاعر إلى المتلقي، فتثير انفعاله، وتؤثر في فكره ووجدانه، بحيث تجبره على الاستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة"[4]. "ولهذا تسابق الأدباء والشعراء إلى اختراع الصور وتجويدها وجعلوها غايتهم الأولى"[5]. فمن خلال الصورة الفنية ندرك الحقائق التي تعجز اللغة العادية عن إدراكها وتوصيلها وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرّف إلى جوانب خفية من التجربة الإنسانية[6].

ولابدّ أن تكون الصورة واضحة جميلة، " فإنّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة"[7]. ولابدّ أن تكون صوراً ذات علاقة ليس ببعضها فقط، وإنما بسائر مكونات القصيدة. ومما لاشك فيه أن الصورة تبرز المعنى وتقرّبه إلى الأذهان، لذلك لابدّ أن تكون قريبة من الأذهان أيضاً[8].

---

[1] باطاهر، بن عيسى: **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات**. ص213.

[2] سيسل، دي لويس: **الصورة الشعرية**. بغداد: دار الرشيد. 1982.ص20.

[3] عيكوس، الأخضر: ***مفهوم الصورة الشعرية قديماً، الآداب. جامعة قسنطينة. الجزائر. ع4. سنة1997م***. ص17.

[4] نفسه. ص68.

[5] باطاهر، بن عيسى:**البلاغة العربية**. ص213.

[6] ينظر: أبو العلاء، مصطفى: **محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحّال، دراسة موضوعية وفنية**. الإسكندرية: منشأة دار المعارف. 2002م. ص261.

[7] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت 471ه): **أسرار البلاغة**. قدّم وعلّق عليه: محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني. ص43.

[8] ينظر: ضيف، شوقي: **في النقد الأدبي**. ط1. القاهرة: دار المعارف. 1966م. ص162.

وقد أكثر شعراء الألغاز منها، واستعانوا بها في نقل أفكارهم وأحاسيسهم، واعتمدوا في صنعها على التجسيم والتشخيص والوصف، مستخدمين ضروب البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وهذه الضروب كما يرى عبد القاهر الجرجاني:" تكسب المعاني نبلاً وفضلاً، وتوجب لها شرفاً، وأن تفخمها في نفوس السامعين، وترفع أقدارها عند المخاطبين"[1].

"والأديب الموفق هو الذي يعرض علينا الصورة الأدبية كأنها حقيقة ملموسة، وهو حين يعرضها لا يعرضها صامتة بل مفسّرة مجسمة على أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب"[2].

"وتتمثّل أهمية الصورة _إذن_في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثّر به"[3]، فالصورة لا تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته. بل تغيّر من طريقة عرضه وكيفية تقديمه[4]. "فعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدّد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدّد _ بالتالي_ قيمة الصورة الفنية وأهميتها"[5].

وإذا كان شعر الألغاز يهدف إلى تحقيق المتعة الشكلية، فإنه أوضح ما يظهر في شعر الوصف عندما يقصد به مجرد الاتقان في المحاكاة وطرافة التصوير وغرابة التشبيه. ففي الشعر الوصفي إذا كتم الموصوف عن السامع، ولم يكن عنده سابق علم به ظهر الشعر في زي اللغز ولا سيما إذا كانت الأوصاف خفيّة؛ لأن الشعر في هذه الحالة يعتمد على الاستعارة والمجاز والتشبيه[6].

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت471ه): **دلائل الإعجاز**. تقديم وتعليق: محمود محمد شاكر. ص71.

[2] الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي**. ط7. مكتبة النهضة المصرية. 1964. ص219.

[3] عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ط2. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر. 1983. ص328.

[4] ينظر: عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** . ص323.

[5] نفسه. ص328.

[6] ينظر: اليافي، عبد الكريم: **دراسات فنية في الأدب العربي**. دمشق: مطبعة جامعة دمشق.1963. ص213.

عمد الشعراء إلى الألغاز التي راجت وانتشرت في العصور المتأخرة بعد القرن السابع الهجري، وشحذوا لها قرائحهم الشعرية، وذوائقهم الأدبية، وعلومهم اللغوية مستعينين بعقل هندسي ماهر في رسم خطوط النقاط الرئيسة، وببصيرة ذكية تلحظ الصفات الخفية فتومئ إليها، أو تسلّط الضوء عليها من بعيد؛ فغايتهم اختبار الذكاء وإشغال الذهن في إطار عام هو التفكه والتسلية في قالب الألغاز[1].

و**الاستعارة** "هي أوضح المجازات في صوره فهي أفق الشاعر الذي يصوغ فيها خطراته وهي مجال إبداعه بها يتحرك الساكن، وينطق الجماد، وتضحك الأرض، وبها يستطيع الشاعر أن يجمع العالم ويفرقه في عبارة واحدة. فالاستعارة أهم أداة من أدوات الصورة وفيها يكون مجال إبداع الشاعر في استخدامه اللغة"[2]. وكانت لشعراء الألغاز في هذا العصر صور طريفة بها في ألغازهم. ومن بديع استعاراتهم ما قاله النصير الحمامي ملغزاً في **النار**:

(الطويل)

وما اسمٌ ثُلاثيٌّ بِـهِ النفـعُ والضـرّرْ ... لـهُ طَلعـَةَ تُغني عَنِ الشَّمْسِ والقَمَـرْ

وليسِ لـهُ وَجْـهٌ وليسَ لـهُ قَفـا ... وليسَ لَـهْ سَمْـعٌ وليـسَ لَـهُ بَصَرْ

يَمُدُّ لسانـاً يَختشـي الرُّمْـحُ بأسَـهُ ... ويسخرُ يومَ الضَّـرب بالصارمِ الـذّكر

يموتُ إذا قمْـتَ تَسْقيـهِ قاصـداً ... وأعجبُ مِـن ذا أنّ ذاك مِـنَ الشجـرْ

أيـا سامـعَ الأبيـاتِ دونـك شـرْحَها ... وإلاّ فنَمْ عنْهـا ونبّـهْ لَهـا عُمَـر[3]

شخّص الشاعر النار، فصوّرها إنساناً له لسان لا يقدر الرمح على بأسه وشدته، لكن باقي خطوط الصورة هي متمّمات لكشف غوامض اللغز، فهو يموت إذا سقي ماء، مع أن الماء

---

[1] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص393-394.

[2] زاهد، زهير غازي: **لغة الشعر عند المعري" دراسة لغوية فنية في سقط الزند"**. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام. 1989. ص76.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 514/5. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص120. محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص175. اليسوعي، لويس شيخو: **مجاني الأدب في حدائق العرب**. 3/ 186.

عماد الحياة! وأنّ أصله من الشجر، ليس له وجه ولا قفا، ولا سمع ولا بصر، له طلعة تُغني عن ضوئي الشمس والقمر. فالغاية من الاستعارة "هي رسم الصور والتعبيرات التي تحرّك الأذهان والعقول، ونقل الكلام من مستواها المعجميّ إلى المستوى الأدبي الفني"[1]. ومن استعاراتهم أيضاً، ما قاله علاء الدين بن الكلاّس ملغزاً في **قلم:**

(المنسرح)

مَـا اسـمٌ لَـهُ فـي السـماءِ فِعْـلٌ	**والأرضُ فيهـا لَـهُ مَكـانُ**
يَنْطِـقُ بيـنَ الأنـامِ حقّـاً	**بصَمْتـهِ إذْ لَـهُ لِسـان**
فاعجـبْ لـهُ ناطِقـاً صمـوتاً	**لَـهُ علـى الصَّـمْتِ تُرجمـان[2]**

قد أضفى الشاعر على هيئة القلم نزعة إنسانية، فهو ينطق من غير كلام، مع أن له لسان، فقد جمع بين النطق والصمت في السطور التي يسطرها بين الأنام. ولهذا القلم مكانة محفوظة في السماء والأرض منذ ابتداء تكوينه في لوح الخليقة الأقدم. والاستعارة كثيرة في ألغازهم الوصفية.

ومما يطالعنا من استعارات شعراء الألغاز، ما قاله جوبان القوّاس ملغزاً في **الطاسة**[3]:

(الطويل)

وَمَعشـوقَةٍ تَسْـقي المحـبَّ رُضـابَها	**بِلَثْمٍ هَنـيّ الرَّشْـفِ غَيْـرَ مُمَنَّـعِ**
إذا اسْـتودِعَتْ ردّتْ بغيـرِ خِيـانَـةْ	**وإن ضُرِبَتْ أنّتْ بغيـرِ تـوَجُّـعِ**
مُبـذّلـةً لمْ تُحْمَ عنْ لِـثمِ لاثِـمٍ	**وصـاحبُهـا في غِبْطَـةٍ بالتَمتّـعِ**
تَجـودُ بما تَحـوي فتُحيـي ببذلِهـا	**وتنقلُ ما تُمـلا وتَحفـظُ مـا تعَـي**

---

[1] محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**. ص175.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 535/3.

[3] جفنة نحاسية تستعمل للشرب أو لصب الماء في الحمّامات، واللفظ فارسي محرّف عن الأصل: طاس، ودخل العربية مع بداية العصر الإسلامي. ينظر: الخطيب، مصطفى عبد الكريم: **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**. ط1. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1996م. ص302.

تُقبّلُهـــا الأفـــواهُ مِنْ كلِّ جــَـــانِب فما خُصَّ منهـا موضِــع ٌدونَ مَوضِــعِ[1]

نحن أمام لوحة فنية قائمة على الربط بين شيئين تجمعهما صفات مشتركة، الهدف منها الطرافة، وإضفاء لمسة من الجمال على التعبير القائم على الخيال الـذي لا يلتقطــه إلا ذهــن الشاعر الذي ينظر إلى العادي بطريقة غير عادية. فقد صوّر الشاعر الطاسة بأنهــا معشــوقة جميلة، وتحفظ ما تستودع ولا تخون، ثمّ نجدها مع ذلك مبذولــة للجميــع لا تحمــي ثغرهــا، وصاحبها مستمتع بذلك، هذه الصفات موجودة في الطاسة[2]. وطرافة التشبيه هنا كانت في كثرة جهات الاختلاف بينهما، فالمشبهان بعيدان من الجهة الواقعية والعقلية، لذا كان مجــال التخييــل أكثر اتساعاً، وطريقة التصوير أكثر مبالغة وتشويقاً. ومن أمثلته أيضاً ما قاله الشاب الظريف[3] ملغزاً في **مقراض (المقصّ)**:

(الوافر)

وَمُجْتَمِعَــيْنِ مــا اجْتَمَعــــا لإِثْـــمٍ وَإِنْ وُصِــفَـــا بِضَـــمٍّ واعْتِنـــاق
لعَمْرُ أبِيـــكَ مــا اجْتَمَعـــا لِمَعْنًــى سِــوَى مَعْنَــى القَطِيعَـــةِ وَالفِـــراق[4]

يشخّص الشاعر طرفي المقراض وهو المقص، بإلفين متحابين، يلتقيان اتفاقاً واعتناقــاً، ويفترقان انصياعاً لمشيئة خارجة عن إرادتهما[5].

واستعان الشعراء في ألغازهم بالألفاظ الدالّة على الحركة والصوت في تشكيل صورهم الشعرية، وبرزت **الصورة الاستعارية الحركية** على سبيل المثال لا الحصر في وصف **مكــوك**

---

[1] محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص174.

[2] ينظر: نفسه. ص174.

[3] هو شمس الدين محمد بن سليمان بن علي بن الشيخ عفيف الدين التلمساني(661-688هــ)، شاعر رقيق وقصّد وموشّح. وشعره رشيق الألفاظ سهل على الحُفّاظ. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصــار فــي ممالــك الأمصار**. 16/ 196. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 3/ 656.

[4] الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت688): **الديوان**. شرح وتقديم: صلاح الدين الهــواري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي. 1995م. ص234. ياسين الأيوبي: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص396.

[5] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص396.

الحائك وما فيه من رواح ومجيء بين صفين من الخيوط الممتدة طولياً وبالمسافة المطلوبة بسرعة ورشاقة لا تجيدها إلا أصابع ذلك الحائك، قال الصفدي:

(الوافر)

فما ساعٍ يُرى في غيرِ أرضٍ	**ولا هو في السَّما مِمَّا يطيرُ**
تَراهُ مردّداً ما بين طردٍ	**وعكسٍ قصَّرت عنهُ الطُّيورُ**
ويُلْطَم كلَّما وافى مَداهُ	**ويُسْحَبُ وهو مَغلولٌ أسيرُ**
وتُنزع كلَّ آونةٍ حشاهُ	**ويُلقى وهو للبلوى صبورُ**
ويُرْشفُ بعدَ ذلكَ منهُ ثغر	**ولا عَذْبٌ هناكَ ولا نميرُ**
إذا ما سارَ أثَّر في خطاهُ	**طرائق دونَها الرّوضُ النّظيرُ**
يَجرُّ إذا سَعى ذنْباً طويلاً	**ويَفتُرُ حين يَعلوهُ قصورُ**
ويُسمَعُ منه عندَ الجري صوتٌ	**لَهُ في صدرِهِ منهُ خَريرُ**
قليلَ المكثِ كَم قد باتَ تُطْوى	**لهُ من شُقَّة لَمّا يطيرُ**
ويفترِشُ الحريرَ ويرتديهِ	**غِطاءً وَهو مَع هذا فقيرُ**
وتَظهرُ في جوانِبِه نجومٌ	**وفي أحشائِهِ فلكٌ يَدورُ**[1]

فقد أكثر الصفدي في لغزه من استخدام ألفاظ الحركة والصوت، مثل: ساعٍ، يطير، يلطم، يسحب، سار، يجرّ، سعى، خرير، الجري.

واستعان ابن نباتة بالألفاظ الدالّة على الحركة في تشكيل صورة **الشطرنج**[2]، حين جعل من حصاة خشبية صغيرة، ساعي مشاعر ونزوات ليس له إلا الحركة الصامتة والإذعان الحائر

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 631/5.

[2] هو فارسي معرّب، وأصله بالفارسية شِش رَنك.، ومعناه ستة ألوان وهي الشاه، والمراد بها الملك، والفرزان، والفيل، والفرس، والرخ، والبيدق، ويقال أنها معرب(صدرنك) أي مائة حيلة، والمقصود التكثير، وقيل معرّب (شُدْرَنج)، أي من اشتغل به ذهب عناؤه باطلاً. وهي من أهمّ الألعاب الفكرية القديمة، ويقال أنها لعبة هندية. هذه اللعبة ازدهرت في العصر المملوكي، وتقوم على الرهان. ينظر: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. 2/ 158. الخفاجي، شهاب الدين: **شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل**. ص186. اليسوعي، رفائيل: **غرائب اللغة العربية**. ص236. التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي**. ص357. كوني، تغريد وضاح: **المجتمع المصري في شعر شمس الدين بن دانيال الموصلي الكحّال**. ص80.

لمشيئة اللاعبين، فهذا الساعي- الحصاة-، لا يملك لنفسه غير العظم والجلد وما يتوهمه في داخله من نفس خاوية[1]، قائلاً:

(الطويل)

وما صامتٌ يمضي وَيرْجِعُ حائراً ويَقضي على أوصالِهِ الوصلُ والصَدّ

كأنّ الأسى آلى عليه أليةً فما فيه إلا النفسُ والعظمُ والجلد

وأحرفُهُ خمسٌ على أنّ شطرَه ثلاثةُ أخماسِ الحروف التي تبدو[2]

واعتمد الشاعر ابن الحلاوي[3] على **الصورة الاستعارية الصوتية** في تشكيل صورة **الشبابة،** فقد صوّرها بالناطقة الخرساء، ذات الحديث الطيب، المستساغ سماعه، قائلاً:

(الطويل)

وناطقةٍ خرساءَ بادٍ شحوبُها تكنّفها عشرٌ وعنهنّ تخبرُ

يَلَذُّ إلى الأسماعِ رَجْعُ حديثِها إذا سُدّ منْها مُنخرُ جاشَ منخرُ[4]

وأما **الكناية،** فقد كانت عاملاً مساعداً في تشكيل الصور، " وقد تفطّن النقاد البلاغيون إلى أهميتها الفنية المتمثّلة في قدرتها على السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب، بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحسّ، فيصدمه أولا بالمعطى الحسيّ، ثم يفجؤه بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى عن طريق الحس وفكره وشعوره بوساطة الإيماءة السريعة أو اللمحة الخاطفة التي يتلقّفها العقل لائذاً ببهجة الاكتشاف ومسيرة المفاجأة"[5]. ولا عجب أن يستخدم شعراء الألغاز الكناية في ألغازهم؛ فمن كان هدفه

---

[1] ينظر:الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي.** ص397.

[2] ابن نباتة، جمال الدين الفارقي: **الديوان.** ص162. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي.** ص397.

[3] هو أحمد بن محمد بن أبي الوفا بن الخطاب بن الهزبر، الأديب الكبير شرف الدين أبو الطيب بن الحلاوي الربعي(603-656هـ). الشاعر الموصلي، وكان من مِلاح الموصل، وفيه لطف وظرف وحسن عشرة وخفة روح. ينظر: الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 1/ 143. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** 585/3.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم في شرح لامية العجم.** 280/2. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 144/1. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 282/5.

[5] عبد الرحيم، رائد: **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي.** ص396.

الإلغاز كان يكثر من الكناية، فقد أشرنا في موضع سابق إلى العلاقة بين الكناية واللغز فمنهم من عدّ الكناية باباً واللغز فرعاً منه؛ لأنّ في كليهما استخداماً للألفاظ والتصرف بها وخصوصاً في استخدام المشترك اللفظي الذي اختزنت حافظتهم منه الكثير، لكنّ الكناية تقارب الظهور، والألغاز فيها إيغال في الخفاء أكثر، فأضحت الكناية معيناً في كشف غوامض اللغز عندما يبتعد اللغز في الوصف عن المعنى المطلوب، فالكناية تضفي على المعنى حسناً وبهاءً في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها[1]. فمن صورهم بالكناية قول ابن نباتة ملغزاً في **سجّادة:**

(الطويل)

أَبِنْ ليَ بيضاءَ حلّتْ لِواطِئٍ	**بغيرِ نِكاحٍ تَستحلُّ به الحِما**
على أنَّها ذاتُ العبادةِ والتُّقى	**تروّقُ للدنيا وللدّين كلَّ ما**
وَتنمى بلا ثانٍ لها عَنْ فَخارِها	**إلى سادةٍ يا طيب فَخْرٍ ومَنْعما**
وأحرفُها خَمْسٌ فإنْ أسقطوا لها	**ثلاثاً غدتْ عَشْراً إذا المَرْءُ أعْجَما**
إذا عَرَضتْ أعمالَها كلَّ ليلةٍ	**علَى ربِّها صلَّى عَليْها وَسَلَّما[2]**

قد كنّى الشاعر عن السجّادة لما فيها من وطء وعبادة وتقى بالبيضاء، فقد ذكر صفة السجادة لتدلّ عليها، فاللون الأبيض يريد به الطهر والنقاء. ومن أمثلتها أيضاً، ما قاله الصفدي ملغزاً في **الخلخال**[3]:

(الطويل)

أيا عَجَباً مِنْ صابرٍ صامتٍ وَلَمْ	**يَفُه بكلامٍ قطُّ في ساعةِ القُربِ**
أقام ولم يبرحْ مكاناً ثَوَى بِهِ	**على أنَّهُ أَضْحى يَدورُ علَى الكَعْبِ[4]**

[1] ينظر:عتيق، عبد العزيز: **علم البيان**. بيروت: دار النهضة العربية. 1985م. ص223.

[2] ابن نباتة، جمال الدين الفارقي: **الديوان**. ص464. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص63.

[3] الخلخال في الساق فوق القدم مباشرة. ينظر: الدقيقي، سليمان بن بنين: **اتفاق المباني وافتراق المعاني**. تحقيق: يحيى عبد الرؤوف جبر.ط1. عمان: دار عمّار. 1985م. ص248.

[4] رشاد، نبيل محمد: **الصفدي وشرحه على لامية العجم**. ص 50.

"يدور على الكعب" أراد بها الخلخال، لقد أعطى الشاعر الخلخال صفات جميلة، ولكنّه ابتعد في وصفها، فهو صابر وصامت، ثاوٍ في مكانه، ولولا أنّه عمّمه بالدوران على الكعب لابتعد عن موضوع اللغز.

وحرص الشعراء على استخدام عنصر اللون في تشكيل صورهم الشعرية، فقد اختاروا اللون الأصفر حين وصفوا **الشبابة** بالناحل الأصفر للدلالة على الشحوب والضعف، ويتجلّى ذلك في قول " زين الدين بن عبيد الله"[1] ملغزاً في **شبابة:**

(الطويل)

وناحلةٍ صفراءَ تنطقُ عن هوىً فتُعربُ عمّا في الضميرِ وتُخبرُ

يراها الهَوى والوجدُ حتّى أعادَها أنابيبُ في أجوافِها الرِّيحُ تُصفِرُ[2]

واستخدموا اللون الأصفر للدلالة على الصحة، كما قال الشهاب العزازي ملغزاً في **القوس والنشاب:**

(الخفيف)

ما عجوزٌ كبيرةٌ بلغتْ عمـ راً طويلاً وتَتَّقيها الرّجالُ

قَدْ عَلا جِسمُها صفارٌ ولم تشْـ كُ سَقاماً ولا عَراها هُزالُ[3]

ووظّف الشاعر أبو القاسم الإسكافي[4] اللون الأزرق في وصفه السهام حيث عمّمها بالخوذ الزرق، فقال:

---

[1] هو محمد بن عبيد الله بن جبريل، الصدر زين الدين أبو عبد الله الكاتب المصري(ت674هـ). كان في ديوان الإنشاء بالقاهرة. له شعر لطيف عذب. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 433/2.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 433/2.

[3] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 97/3. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 205/1. أمين، فوزي محمد:**أدب العصر المملوكي الأول"ملامح المجتمع المصري"**.ص359.

[4] هو الحسين بن عبد الله بن الخطيب، أبو القاسم المصري الإسكافي الشاعر. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 23/9.

(السريع)

مـــا حامِــلٌ أولادَهـــا بَعْــد مـــا رُبِّـــين فـــي الغـــربِ وفـــي الشـــرق
مَـــوتى قِيـــامٌ فـــي حَشـــاها وقَـــدْ تَعمَّـــــوا بـــــالخُوذِ الـــــزُّرق[1]

وبرز اللون الأزرق والأحمر والأسود في وصف الرمح، فاللون الأزرق لوصف أسنان الرمح، والأحمر في مقلوب الرمح، والأسمر في وصف جسمه، فقال "سيف الدين المشد" علـي بن قزل[2]، ملغزاً في **رمح:**

(الخفيف)

أَيُّ شـــيءٍ يكـــون مـــالاً وذخـــراً راقَ حُســـناً عنـــدَ اللقـــاءِ ومخبـــر
أســـمرُ القـــدِّ أزرقُ الســـنِّ وصـــفاً إنّمـــا قلبـــه بـــلا شـــكّ أحمـــرُ[3]

وبرز اللون الأبيض في وصف **السجادة** للدلالة على الطهر والنقاء، كما في لغـز ابـن نباتة الذي ذُكر في موضع سابق[4]، كما برز اللون الأبيض في وصف الهلال والبدر وضـوئهما على الماء في لغز الصفدي فقد ذُكرا في موضع سابق أيضًا[5]. أمّا اللون الأسود فقد بـرز فـي وصف **القفل** كما في لغز زهير بهاء الدين الكاتب[6]:

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات:** 23/9. محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري.** ص174.

[2] هو الأمير سيف الدين المُشِدّ أبو الحسن علي بن عمر بن قزل بن جَلْدَك التركماني الياروقي المصري(602- 656هـ). كان ظريفاً طيّب العشرة، وكان مترسّلاً وشاعراً مُكثِراً، له ديوان شعر. ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين: **الـدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 51/3. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** 3/ 578.

[3] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان.** ص92. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيـات والـذيل عليهـا.** 54/3. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 468/14. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم.**453/2.

[4] ينظر: ص70، 77.

[5] ينظر: ص60.

[6] هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى المهلّبي(581-656هـ)، المعروف ببهاء الدين. ناثرٌ مترسّلٌ وخطّـاط وشاعرٌ رقيقٌ ظريف، في شعره شيء من المجون، وله ديوان شعر. ينظر: زهير، بهاء الدين(581-656هـ): **الـديوان.** بيروت: دار صادر. 1964م. ص53. العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.** 18/ 142. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** 587/3.

(الطويل)

وأسودَ عــارٍ أنحــلَ البــردُ[1] جَسْمَــــهُ وما زالَ من أوصافِهِ الحــرصُ والمَنْــعُ
وأعجــبُ شـــيءٍ أنَّــه الــدهرَ حــارسٌ وليس لـــه عيــنٌ ولَيْــسَ لــهُ سمــعُ[2]

وبرز اللون الأحمر في وصف **الغلاية**، فقد قال محمد بن أحمد بن عبد الســيد[3] ملغــزاً فيها:

(السريع)

مـــا قبّـــةٌ حمــــراءُ إن شـــئتَ أن تحملهـــا يـــا ســـيّدي تحمَــــلُ
المـــــاء فــــي ظاهرهــــا ســــاكنٌ والنــــار فــــي باطنهــــا تُشــــعَلُ[4]

وتميّزت صور شعراء الألغاز بشكل عام بغزارة الصورة الشعرية، فقد كانــت ميــداناً فسيحاً يتحرّك فيه الشاعر في مشاعره وأفكاره لتعكس موقفه الشــعوري والــذوقي والجمــالي، ولتجذب انتباه المتلقي. وهذه الصور قد ابتعدت عن العادي المألوف، وجرت خلف البعيد غيــر المألوف فهذه الصور المخترعة جاء الشعراء بها من حقول حياتهم الجديدة وثقافتهم العصــرية المكتسبة. وهذه الصور من عناصر البيئة المحيطة بالشاعر سواء أكانــت طبيعيــة صــامتة أم متحركة، حيوانية أم إنسانية؛ لتدلّ على طول باعهم، ورقة طباعهم، وسعة اطّلاعهم، ومهارتهم في البيان.

---

[1] البَرْد: فعل المِبْرَد. **لسان العرب**. مادة " برد ".

[2] زهير، بهاء الدين(581– 656هـ): **الديوان**.ص200. اليسوعي، الأب لــويس شــيخو: **مجــاني الأدب فــي حــدائق العرب**.144/3. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص143. يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**. ص179.

[3] هو شرف الدين بن عماد الدين بن شرف الدين العوفي الجزيري، موقّع الجزيرة، شيخ حسن حلو العبارة فصيحها، لــه نظمٌ ونثر وكتابة حسنة، وله على الدولة خدم ومناصحات، ولد سنة 665هـ. ينظر: الصفدي، صــلاح الــدين: **الــوافي بالوفيات**. 1/ 415.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 415/1.

ج. النكت الصرفية

إنّ اللغة هي المادة الأساسية للأدب، وإنّ أي عمل أدبي هو بناء لغوي متكامل، فاللفظة المفردة لا تؤدي معنى بمفردها، بل لابدّ لها من أن تتآلف وتتلاءم مع غيرها من الألفاظ بصورة فنية دقيقة مرتبطة بالمعنى ارتباطاً عضوياً، تعبّر عمّا يريده الشاعر، فكان لابدّ من الدراسة الصرفية؛ لمعرفة أثر المشتقات وغيرها في كشف غوامض اللغز، فالدلالة الصرفية تحمل قدراً من المعنى، واستعمالها يمدّ السامع بقدر من الدلالة لا يصل إليه أو يتصوّره، لو أن المتكلم استعمل صيغة أخرى. كما يؤدي التوسّع في استعمال بعض الكلمات إلى حصر بعض الصيغ باستعمالات خاصة بعد أن كانت ذات معانٍ عامة[1] ومن الظواهر الصرفية التي استخدمها الشعراء في ألغازهم،

المشتقات

1- اسم الفاعل

"وهو اسم مشتق، يدلّ على معنى حادث، وعلى فاعله"[2]، "وهو يدلّ على الحدث والحدوث وفاعله"[3]، وقصد بالحدث" معنى المصدر، وبالحدوث ما يقابل الثبوث ف**(قائم)** _مثلاً_ اسم فاعل يدل على القيام وهو الحدث، وعلى الحدوث أي التغير، فالقيام ليس ملازماً لصاحبه، ويدل على ذات الفاعل أي صاحب القيام"[4]. ومن أمثلة ذلك قول ابن نباتة ملغزاً في **قلم:**

مولاي ما اسمٌ لناحلٍ دنفٍ ... وما به لا أذىً ولا سقم

لسانُ قومٍ فإن حذفتَ وإنْ ... صحّفتَ بعض الحروف فهو فم[5]

---

[1] ينظر: شوملي، قسطندي: **مدخل إلى علم اللغة الحديث**. ط3.القدس: جمعية الدراسات العربية. 1993. ص214.

[2] حسن، عباس: **النحو الوافي**.ط4. مصر: دار المعارف. 1961م. 182/3.

[3] السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ط1.جامعة بغداد. 1980. ص46.

[4] نفسه. ص46.

[5] ابن نباتة المصري: جمال الدين الفارقي: **الديوان**. ص466.

ومن ذلك أيضاً، لغز آخر لابن نباتة، فقد ألغز في **القطائف**، مستخدماً اسم الفاعل أكثر من مرة في لغزه؛ ليدلّل على صفة التجدّد والتغيّر للملغز فيه، فهو يجلس في الصدر مادام بلا نقص، وإن نقص حرفاً فهو في الأرض طائف، يقول:

(الطويل)

أُحاجيك يا حلوَ اللسانِ وأنّه لأخرسُ لا تُعزى إليه المعارف

يُرى جالساً في الصدرِ ما دام كاملاً فإنْ نقصوه فهو في الأرض طائف[1]

2- اسم المفعول

"اسم المفعول ما دلّ على الحدث والحدوث وذات المفعول، كمقتول ومأسور"[2]. ولا يفترق عن اسم الفاعل إلا في دلالته على الموصوف، فاسم الفاعل يدلّ على ذات الفاعل كقائم، واسم المفعول يدلّ على ذات المفعول كمنصور[3]. وقد استخدم اسم المفعول في غير لغز، فقد استخدموا اسم المفعول _ على سبيل المثال لا الحصر_ليدلّ على الثبوت كالصفة المشبهة، نحو: مهفهف القد، الذي ورد في لغز ابن سيّد الناس في **قراقوش:**

(السريع)

ظَبيٌ من التُّركِ هَضيمُ الحشا مُهَفْهَفُ القدِّ رَشيقُ القوام

للطّرْفِ منْ تَذكارِه عَبْرةٌ والقلبُ شَوقٌ أرّقَ المُستَهام[4]

أو ليدلّ على الاستمرار، كما في لغز سيف الدين المشدّ في **نسرين**، يقول:

(الوافر)

ومشمومٍ لهُ عَرْفٌ ذَكيٌ وفي تصحيفهِ بعض الشهورِ

---

[1] ابن نباتة المصري: جمال الدين الفارقي: **الديوان**. ص330.

[2] السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ص59.

[3] ينظر: نفسه. ص59.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 1/ 242. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة**. 334/4. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 243/5.

إذا أســـــقطتَ خمســـــيهِ تـــــراهُ عيانـــاً فـــي الســـماءِ وفـــي الطيـــورِ
وأوّلُـــــــهُ وآخِـــــــرُهُ ســـــــواءٌ وباقيـــــهِ يَشـــــحُّ بـــــهِ ضـــــميري[1]

فالنسرين من الورود المشمومة، طيّب الرائحة، وتصحيفه (تشرين) وهو من الشـــهور، وإذا أسقطنا خمسيه، أي حرفي الياء والنون، فيصبح نسراً، وكلمة نسرين أولها وآخرها حـــرف النون، وداخل حديّ الحرف، تأتي كلمة (سريّ)، وهو ما يشحّ به ضميري.

ومن استخداماتهم لاسم المفعول قول شمس الدين الدهان[2] ملغزاً في **الجوز**، فهـــو فـــي استخدامه لاسم المفعول (مضروب) في لغزه يدلّ على حال الملغز فيه، يقول:

(الهزج)

ومضـــــروبٍ لـــــــهُ جـــــرُمٌ بـــــــلا جُـــــرمٍ ولا ذنـــــــبِ
يُعـــــــاقبُ وهـــــــو مـــن كـــرَمِ السجـيّـــــــةِ طيّـــبُ القلـــــب[3]

وقد يؤتى بفعيل بمعنى مفعول، وهذه الصيغة تدل على أنّ الوصف قد وقع على صاحبه بحيث أصبح سجية له أو كالسجية، ثابتاً أو كالثابت[4]، ومثال ذلك ما قاله سيف الدين المشد فـــي لغزه في **فرح** فقد استخدم (حبيب) بمعنى (محبوب)، فحبيب أبلغ من محبـــوب؛ لأن معنـــاه أنّ الفرح أصبح في صاحبه كأنّه خلقة، فالكل يأمله ويتمنّاه، يقول:

(مجزوء البسيط)

مـــا اســـمٌ إذا مـــا فتحـــتَ آخـــرَهُ أصـــبحَ فِعْـــلاً مقلوبُـــهُ حَـــرف

---

[1] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان**. ص96.النابلسي، عبد الغني: **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مـــدح النبي المختار**. ص232.

[2] هو محمد بن علي بن عمر المازني شمس الدين الدهان الدمشقي(ت721هـ). كان يعمل في صنعة الدهان (الزخرفـــة)، وكان فاضلاً أديباً عارفاً بالغناء ويجيد اللعب بالقانون، وعمّر مكانا بالربوة وزخرفه فكان يجتمع فيه عنده الظرفاء ويأخـــذ عنه أهل الملاهي والألحان. ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنـــة**. 4/ 197. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 3/ 729.

[3] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 197/4. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعـــوان النصـــر**. 609/4.

[4] ينظر:السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ص61.

وهـــو حبيـــبٌ لمَــنْ تأمّلَــهُ ولـــيسَ فيمـــا شَــرحتُه خلـــف[1]

3- الصفة المشبهة

إنّ الصفة المشبهة تدلّ على الثبوت، ومعنى الثبوت الاستمرار واللزوم، فهي تدلّ على الصفة الثابتة في صاحبها على وجه الدوام، نحو: جميل، وطويل، وكريم، وأحمق، وأسمر، وأبيض، وجواد، وضخم. أمّا إذا أُريد التغيّر حُوّلت إلى اسم الفاعل[2]. وقد تلوّنت ألغاز شعراء هذا العصر بأبنية الصفة المشبهة، ومن أبنية الصفة المشبهة الواردة في الألغاز (أفعل) ومؤنثه (فعلاء)، "ويكون وصفاً للألوان والعيوب الظاهرة والحلى من خلقة أو ما هو بمنزلتها"[3]، فالألوان نحو، أحمر وأزرق، والعيوب الظاهرة نحو، أعمى وأعور، وأحول. والمقصود بالحلى العلامات الظاهرة للعين نحو أغيد وأكحل وأهيف[4]. ومن الأمثلة على العيوب الظاهرة الواردة في ألغازهم، ما قاله الصفدي ملغزاً في **الهلال والبدر**، فقد وصفهما بالعوَر على الرغم من إشراقهما، وهي صفة ثابتة فيهما، يقول:

(مجزوء الرجز)

يُشـــرقُ وهـــو أعـــورُ لـــيسَ لديـــه ضَـــجَرْ[5]

ومن الأمثلة على هذا النمط أيضاً، ما قاله صفي الدين الحليّ[6] في لغز **القلم**، فقد وصفه بالأخرس الناطق، فقد جمع بين الخرس والنطق ليقيم عليهما لغزه، يقول:

---

[1] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان**. ص112. أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي**. ص359.

[2] ينظر: السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ص74.

[3] نفسه. ص84.

[4] ينظر: السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ص85.

[5] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**. ص205.

[6] هو عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم السنبسي الطائي: شاعر عصره (677-750هـ) ولد في الحلّة ونشأ فيها، واشتغل بالتجارة، ومهر في فنون الشعر جميعها، وله ديوان شعر مشهور، يشتمل على فنون كثيرة وبديعيته مشهورة. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 16/ 240. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 2/ 479.

(الطويل)

وأخــرسَ بـــادي النطــق خـــاوٍ فــؤادُهُ حليفُ ضنًى يبكــي ومــا هــو عاشــقُ[1]

ومن الأمثلة على الحلى الظاهرة، استخدام صفي الدين الحليّ للصفة (أهيف) في معرض لغزه في **السهم**، يقول:

(الطويل)

وأهيــف مـــاضٍ فـــي الأمــورِ مســـدَّدِ إذا رام قصْــداً لا يحيــدُ عَــنِ القصــدِ[2]

وقد استخدمت هذه الصفة (أهيف) أيضاً في وصفهم للنعل والسهم والميل في ألغـــازهم، وقد أُتي على ذكرها في مواضع مختلفة في هذه الدراسة[3]، فالمعنى مـــن وراء اســـتخدام هـــذه الصفة، هو أن يجد حالّ اللغز الحلّ في أشياء صفتها على الدوام رشاقة القد، بالإضـــافة إلـــى أوصاف أخرى أو إشارات تزيح أستار اللغز. أمّا ما جاء على وزن (أفعل) من الألـــوان، فقـــد سبق التمثيل لبعضه في هذا الفصل عند الحديث عن النكت البيانية في الألغاز[4].

ومن الأبنية الأخرى للصفة المشبهة الواردة أيضاً في ألغازهم (فَعْلان) مؤنثه (فعلـــى)، وهو ما دلّ على حرارة الباطن والامتلاء والخلو، فقد استخدم شرف الدين المقدسي (ثكلى) فـــي لغزه في **الساقية،** فثكلان وثكلى جُعل كالعطش لأنّه حرارة في الجوف[5]، يقول:

(الوافر)

وتبكـــي حيـــــــنَ تلقيـــهِ عليـــهِ بصـــوتِ حزينـــةٍ ثَكْلـــى بطفـــلِ[6]

---

[1] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.273/16. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**.ص397.

[2] نفسه.273/16. الأيوبي، نفسه. ص396.

[3] ينظر: ص69، 109، 162.

[4] ينظر: ص 78-80.

[5] ينظر: السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ص89.

[6] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 58/1. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**.169/14. ابـــن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. 425/5.

وقد أكثر الشعراء من استخدام البناء (فعيل) في ألغازهم، "ويأتي هذا البناء للدلالة علـــى الثبوت مما هو خلقة أو مكتسب"[1]. ومن الأمثلة عليه، قول ابن دانيال ملغزاً في **كلب:**

(الكامل)

مـــــا ســـــــابعٌ[2] أبــــــداً لَــــــهُ فـــــي كـــــلِّ ناحيـــــةٍ رَصْــــــد
وهـــــو القصـــــيرُ إِذا مَشـــــى وَهُـــــوَ الطَّويـــــلُ إذا قعـــــدْ[3]

4- صيغة المبالغة

وهي صيغة مشتقة محوّلة من صيغة فاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحــدث[4]. ومثاله قول ابن الكلاّس ملغزاً في قلم، مستخدماً صيغة (فعول)، فهذه الصــيغة لمــن دام منــه الفعل[5]، واستخدام الشاعر لصموت في لغزه؛ ليدلّ على دوام صمت القلم حقيقة، يقول:

(المنسرح)

فاعجـــبْ لــــه ناطقـــاً صمـــــوتاً لـــــهُ علـــــى الصَّـــمتِ ترجمـــانُ[6]

5-اسم التفضيل

" وهو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في فة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة"[7]، ومثال اسم التفضيل، قول الصفدي ملغزاً في **قريشة:**

---

[1] السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ص94.

[2] من الحيوان السباع. ينظر: القزويني، زكريا بن محمد:**عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ط1. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. 2000م. ص314، 332.

[3] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي: **تاريخ المقريزي الكبير**. 5/ 277.

[4] ينظر: الحملاوي، أحمد بن محمد بن أحمد(1273-1351ه): **شذا العرف في فن الصرف**. تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد. ط1. القاهرة: مكتبة الصفا. 1999. ص72.

[5] ينظر: السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ص114.

[6] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 535/3.

[7] الحملاوي، أحمد بن محمد بن أحمد: **شذا العرف في فن الصرف**. ص77.

(الخفيف)

أي شـــــيءٍ يـــــروقُ للنـــــاس أكـــــلاً ذو بيـــاضٍ وأصــــلُه مِـــنْ حَشيشـــه
خمســـه أثقـــلُ الجَمـــاداتِ[1] وزنـــاً فتعــجبْ لــــه وباقيـــــه ريشـــــه[2]

ولم يغب اسم الآلة عن شعراء الألغاز، فقد استخدموه كعناوين لألغازهم، كــالمقراض، والمشط، والموس، والدواة، ومكوكّ الحائك، والترس، وغيرها، وهذه الأدوات قد أتت الباحثــة على ذكرها في الفصل الثالث من هذه الدراسة في عناوين متفرقة.

معاني صيغ الزيادة

إنّ استخدام الفعل المزيد في شعر الألغاز له معانٍ ودلالات تسهم في فهم المــراد مــن اللغز، فمن الأمثلة على الفعل المزيد بحرف واحد ما جاء على وزن**(فعّل)** ليــدلّ علــى معنــى الصيرورة، قول سيف الدين المشد ملغزاً في **هارون:**

(مجزوء الرجز)

مــــا اســـــمٌ إذا صَـــــحّفته فَهــــــو نَبـــــيٌّ مرسَـــــلُ
وهـــــــو إذا عكَســـــــتَه كتابـــــــهُ المنـــــــزّلُ[3]

فالاسم هارون إذا صار مصحّفاً، يصبح هاروت، وعكس هاروت توراة، وهــو إحــدى الكتب السماوية.

كما استخدم ابن الوردي صيغة **(أفعَلَ)** المزيد بحرف في لغزه في **النار**، ليعطي معنــى الإزالة، يقول في بيت من أبيات لغزه:

---

[1] خمس الاسم حرف القاف، والمقصود بالقاف هنا: الجبل يقوف أثر الأرض فيستدير حولها، وقاف مذكور فــي القــرآن الكريم، وقيل: إنه الجبل المحيط بالأرض، وهو من زبرجد خضراء، وإن خضرة السماء من خضرته، وقيــل: إن وراءه عوالم وخلائق لا يعلمها إلا الله تعالى. وسمّاها القدماء البرز. ينظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت626هـ): **معجم البلدان**. تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1990. 338/4.

[2] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 358/2.

[3] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان**. ص126. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 14/ 469. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 54/3.

(الطويل)

إذا أبـدلوا بالبـاء حرفَ ختـامِـهِ ترى اسماً وفعلاً ثمّ حرفـاً[1] لـه وبـرْ

فإذا أزلنا حرف الراء من آخر كلمة النار، ووضعنا حرف الباء، تصبح (ناب) وتصلح أن تكون اسماً وفعلاً، والمقصود بالحرف الناقة المهزولة، وليس ما كان من أقسام الكلمة.

وقد استخدم ابن سيّد الناس صيغتي (فاعَل) المزيد بحرف، و(تفعّل) المزيد بحرفين في لغزه في **طيبرس**، فالصيغة الأولى لتدلّ على المشاركة، والثانية لتدلّ على التكلّف، يقول:

(الطويل)

وما اسمٌ له بعـض وهـو اسـمُ قبيلـة وتصـحيفُ باقيـه تُلاقـي بـه العِـدى

وإن قلبتَـهُ عكسـاً فتصـحيفُ بعضِـه غيـاثٌ لظمـآنَ تـألّمَ بالصّـدى

وباقيـهِ بالتصـحيفِ طيـراً وعكسـه لكلِّ الورى علـم معـينٌ علـى الـرّدى[2]

فجاء الفعل تلاقي، ليدّل على المشاركة، فالقتال لا يكون من طرف واحد، وجاء الفعل تألّم، ليدلّ على التكلّف بالعطش، وتفسير اللغز، أنّ "أصل الاسم طيبرس، وبعضه اسم قبيلة وهي طي، وباقيه برس تصحيفه ترس، وعكس الاسم سربيط، فبعضه سرب تصحيفه شرب، وباقيه يط تصحيفه بط، وعكسه طب"[3].

الجموع والمثنى

- استخدام جمع التكسير

تمتلئ أشعار الألغاز بجموع التكسير وخاصة الكثرة منها، وهو ما يتجاوز العشرة. ومن الأمثلة عليها، ما ورد في لغز صفي الدين الحليّ[4] في لغزه في **الخط** فقد استخدم فيه نوعين من

---

[1] الحرف: الناقة المهزولة، ووصفت بالحرف؛ لأنها ضامر. ينظر: **لسان العرب**. مادة " حرف".

[2] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 126/10. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 379/2. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 207/2.

[3] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 207/2.

[4] هو عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم السنبسي الطائي: شاعر عصره (677-750هـ) ولد في الحلّة ونشأ فيها، واشتغل بالتجارة، ومهر في فنون الشعر جميعها، وله ديوان شعر مشهور، يشتمل على فنون كثيرة وبديعيته مشهورة. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 16/ 240. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 2/ 479.

جموع الكثرة هما: (فِعال)، كجِباه، ورِجال، و(فُعُول) كصدور، وبطــون، وظهــور، وطيــور، يقول:

(مجزوء الكامل)

وَمُعلَّـــــقٍ فـــــي قُتَّـــــبِ	**طـــوراً وطـــوراً فـــي حريـــرِ**
ولَقَـــــدْ تـــــراهُ مُسَلْســـــلاً	**بيـــــدِ الإمـــــارةِ والصُّـــــدورِ**
ولَقَـــدْ يَكـــونُ علـــى الجِبـــاهِ	**وفـــي البُطـــونِ والظُّهـــورِ**
ويُـــــرى بأعضـــــاءِ الرجـــــا	**لِ وفـــوقَ أَجْنِحـــةِ الطيـــورِ[1]**

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً، قول أبو القاسم الإسكافي في **جعبة[2] السهام**، فقد اســتخدم وزن (فَعْلى) كموتى، ووزن (فُعُل) كخوذ، وهما يدلّان على الكثرة، في لغزه يقول:

(السريع)

مـــــا حامـــلٌ أولادَهـــا بعـــدَ مـــا	**رُبِّـــينَ فـــي الغـــربِ وفـــي الشـــرقِ**
مَـــوتى قيـــامٌ فـــي حَشَـــاها وقـــدْ	**تَعمَّمـــوا بالخُـــــوذِ الـــزُّرْقِ**
حتّـــى إذا مَـــــا ركبـــوا مَيْتـــاً	**جَـــرَوا وحـــازُوا غايـــةَ السَّـــبْقِ[3]**

واستخدم صلاح الدين الصفدي صيغة منتهى الجموع في لغزه في **قصب الســكر**، فقــد جاءت الكلمات على وزن (أفاعيل) كأنابيب، و(فواعل) كشوارب، يقول:

(الطويل)

عجبــت لمعســول الرّضــاب مهفهــف	**يحــاكي أنابيــب القنــا حــال نبتــه**
تنـــاقض معنـــاه الغريـــب فبولـــه	**على الرأس راسٍ والشوارب في أســته[4]**

---

[1] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.274/16.

[2] الكنانة، وهي ظرف السهام والنشّاب، وتكون تارة من جلد، وتارة من خشب، وجمعها جعاب. ينظر: القلقشــندي، أبــو العباس أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. 151/2.الرصافي، معروف: **الآلة والأداة ومــا يتبعهمــا مــن الملابس والمرافق والهنات**. تحقيق: عبد الحميد الرشودي. دار الرشيد للنشر. 1980. ص68.

[3] محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص175

[4] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 667/5.

ولم تكن صيغة منتهى الجموع ضمن أبيات ألغازهم فقط، بل استخدمها سيف الدين المشد كعنوان للغزه، فقد ألغز في **محاسن** وهي على وزن (مفاعل)، يقول:

(الوافر)

ومـا اسـمٌ مفـردٌ ويفيـد جمعـاً — لـه فـي كـلّ موجـود نصـيب

إذا أسـقطت خمسـيه أرانـا — مصـحّف عكسـه الغصـن الرطيـبُ

وإن تقلبْـه أمسـى وهـو حـرفٌ — وفعـلٌ إنّـه شـيءٌ عجيـبُ[1]

– **استخدام المثنى**

من ذلك استخدام الشاب الظريف لكلمة (مُجْتَمِعَيْنِ) في لغزه في **المقراض**؛ ليدلّ على أن الملغز فيه يتكوّن من طرفين، يقول:

(الوافر)

وَمُجْتَمِعَـيْنِ مـا اجْتَمَعـا لإثْـمٍ — وَإِنْ وُصِـفَـا بِضَـمٍّ واعْتِنـاق

لعَمْرُ أبِيـكَ مـا اجْتَمَعـا لِمَعْنًـى — سِـوَى مَعْنَـى القَطِيعَـةِ وَالفِـراق[2]

واستخدم مجد الدين بن الظهير الإربلي[3] صيغة المثنى ملغزاً في **بلبل:**

(الهزج)

مـا اسـمٌ ثنـائي — ربـاعيٌّ بلامـين

كـلا شـطريه إن ضـوعف — فعـلان بـلا مـين

وإن حرّفـت حـرفين — غـدا فعـلاً وحـرفين[4]

---

[1] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان**.ص64.

[2] الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني: **الديوان**. ص234. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص396.

[3] هو مجد الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن شاكر المعروف بابن الظهير الحنفي الإربلي(602-677هـ). كان عارفاً بالحديث واللغة ومن أعيان الأدب وفحول الشعراء في أيامه، وأكثر شعره في الغزل والخمر. ينظر: فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 3/ 641.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**.386/1. حُويْزي، عبد الرازق: **شعر مجد الدين الإربلي**. ص143.

ومن ذلك أيضاً، قول بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي[1] ملغزاً في **سرطان**، يقول:

(السريع)

مـــــا اســــمٌ إذا أنـــــت صـــحفته صـــــــار مثنـــــــى باعتبـــــــارين

فـــي الـــرأس والعـــين يُـــرى دائمـــاً وهـــــــو بـــــــلا رأس وعـــــــين[2]

وبيت القصيد في هذا اللغز، أن الاسم سرطان من الأسماء الملحقة بالمثنى، انتهت بألف ونون، والأوصاف التي أعطاها للغزه تذهب جميعاً إلى أنّ اللغز في كلمة مثناة، ويرى وليس له رأس ولا عين، وتصحيفه، شرطان، وهنا يلائم الشاعر بين الشيء الذي أراده، وبين المعـــاني المتضمنة[3].

- نكت لغوية أخرى

التخفيف

"ظاهرة لغوية تكون في مجال الأصوات بحذف الحركة أحياناً أو بحذف المقطع أحيانـــاً أخرى، وتارة بحذف جزء من الجملة"[4]. ومثل هذه الظواهر في رأي ابن جني تدلّ "على قـــوة تداخل هذه اللغة وتلاحمها واتصال أجزائها وتلاحقها وتناسب أوضـــاعها"[5]. خـــصّ النحويـــون ترخيم الأسماء بالنداء فقط، ولم يجيزوه في غيره إلا أن يكون في ضرورة شـــعر، وأن يكـــون الاسم صالحاً للنداء، ولكنّ صفي الدين الحليّ استخدم **الترخيم** في غير النداء حيث استخدمه في لغزه في **مشمش**، يقول:

---

[1] هو بدر الدين يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله الذهبي(607- 680هـ). كان أديباً ظريفاً وشاعراً كثير الصناعة بارعاً فـــي التوريات. وأكثر شعره النسيب والوصف. ينظر: الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 368/4. العمـــري، شهاب الدين بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 129/16.فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 646/3.

[2] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 380/4. صلاح الدين الصفدي: **الوافي بالوفيات**. 383/16.

[3] ينظر: حمد، أسماء عبد اللطيف عبد الفتاح: **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي(607-680هـ) دراسة موضوعية وفنية**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2012م. ص171.

[4] زاهد: زهير غازي: **لغة الشعر عند المعري " دراسة لغوية فنية في سقط الزند"**. ص39.

[5] ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي: **الخصائص**. تحقيق: محمد علي النجار. بيروت: دار الهدى. 1952. 311/1.

(الخفيف)

يا جواداً أكفَّــه فـــي مجـــــال الحـــر ب حَتْفٌ وفي النــــــــوال غَمَامَـــــــه

جُدْ بتضعيف عكـــس مشـــطور تضـــعيف مثُنَـــى تـــرخيم مِثـــــــل علامـــــــهْ[1]

وقد فسّر الصفدي هذا اللغز قائلاً:" مثل علامة:"سمة"، فإذا رخّمتها كانــت:" ســم"، وإذا ثنّيتها كانت: "سمسم"، فإذا صحّفتها كانت:" شمشم"، فإذا أخذت شطرها كان: "شم"، فإذا عكستها كانت:" مش"، فإذا ضعّفتها كانت:" مشمش"[2]. وألغز في **فلفل** مستخدماً الترخيم أيضاً، يقول:

(الخفيف)

أعوزتنـــا إحـــدى العقـــاقير فـــي الـــدر بـــاق أتحـــف بهـــا تكـــن خيـــر تحفـــه

ضعف تصـــحيف ضـــد مشـــطور مثـــل لمثنـــــى معكـــــوس تـــــرخيم دفــــه[3]

شرحه الصفدي: "قلتُ: ترخيم" دفه": " دف"، ومعكوسه: " فد"، ومثناه: " فدفد"، ومثلـــه:" مهمه"، ومشطوره:" مه "، وضده: " قل"، وتصحيفه: " فل"، وتضعيفه:" فلفل"[4].

ومن ظواهر التخفيف في الألغاز **الحذف**، فقد لجأ النصير الحمّامي إلى حـــذف بعـــض حروف الملغز فيه؛ ليُعمِل حالّ اللغز ذهنه في معرفة المقصود فقد أعطاه جانباً مـــن الإجابـــة وترك الباقي لمنْ سيحلّه، فلابدّ أن يُبقي ناظم اللغز بصيص إشارة لمعرفة الجواب، يقـــول فـــي بيت من أبيات لغزه في **كنافة**:

(الرجز)

يـــا واحـــداً فـــي عصـــرِه ومصـــرِه وَمَـــنْ لـــه حُســـن الثنـــاء والسّـــنا

تعـــرفُ لـــي اســـماً فيـــه ذوقٌ وذكـــا حُلـــو المُحيّـــا والجَنـــان والجَنَـــى

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 78/3. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 480/2.

[2] نفسه. ص78/3. نفسه. 480/2.

[3] نفسه. ص79/3. نفسه. 481/2.

[4] نفسه. ص 79/3. نفسه. 481/2.

وإنْ قيل يومــــاً: هل لــــذاك كُنيــــة؟ فقُــــلْ لهم: لم يخــــلُ ذاك من كُنــــا[1]

الاشتراك

الاشتراك هو:أن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر"[2]، والاشتراك نوعـان: لفظـي ومعنوي، فاللفظي هو ما اتفق لفظه واختلف معناه، وذلك أن يكون للكلمـة الواحـدة معنيـان مختلفان أو أكثر بما في ذلك الأضداد، والمعنوي فهو ما اختلف لفظه واتفق معناه، وذلك بـأن يكون للمعنى الواحد كلمتان مختلفتان أو أكثر[3]. ومن الأمثلة على **المشترك اللفظي** فـي شـعر الألغاز، ما ورد في لغز الصفدي في **النجم**، يقول:

(السريع)

قُــلْ لــي مــا اسـمٌ لـم يـزلْ قلبُـهُ مـعــذَّبـــاً بـــالبيض والسُّـمر

وكلّـــُــه فــي الأرضِ أو فــي السَّــما وثلثــــُـــه يسبــَـــحُ في البحر[4]

وقد استخدم الشاعر كلمة (النجم) بمعنييْن (واحد النجوم السماوية) و(كلّ ما كـان مـن النبات لا ساق له)[5]، فالنجم ممّا يُرى في السماء والأرض، في إشارة أخرى إلى هـذا الاسـم، حيث قال إنّ ثلث الاسم وهو حرف النون يسبح في الماء، فمن معاني النون الحوت.

ومن المشترك اللفظي، كلمة (درّة) بمعنى الطائر الطيب أو طـائر الحـب، واللؤلـؤة العظيمة، والتي يُضرب بها[6]، في لغز **الدرّة** لبدر الدين الدماميني[7]، يقول:

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات.** 60/16. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 5/ 517. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 215/4.

[2] ابن زكريا، أبو الحسن أحمد بن فارس: **الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها.** تعليق: أحمد حسن بسـج. ط1. بيروت:دار الكتب العلمية. 1997. ص208.

[3] ينظر:السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها.** 369/1، 387، 402.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 393/5. صلاح الدين الصفدي: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 423/1.

[5] الدقيقي، سليمان بن بنين: **اتفاق المباني وافتراق المعاني**.ص300.

[6] ينظر: **لسان العرب.** مادة " درر".

[7] هو محمد بن أبي بكر بن عمر بن أبي بكر بن محمد الإسكندري المعروف بابن الدماميني(763-827هـ). كـان مـن علماء اللغة والنحو، وهو يجيد عدداً من فنون الأدب كما يجيد الخط أيضاً، وله شعر ونثر. وفي شعره من البراعة وشيء من الرقة والطلاوة. وأكثر شعره في الأدب والغزل والألغاز. ينظر: فروخ عمر: **تاريخ الأدب العربي.** 836/3.

(الخفيف)

أي شـــيءٍ مــنَ الجَمـاداتِ يُلفـى   وتَـراه مـنْ بعـد ذا حَيَوانـا
وتــرى ذلـكَ الجَمـاد عـزيـزاً   غاليـاً منـه رَصّـعوا تيجانـا
وتــرى الـروحَ منـه فـي حَيَـوان   ذي جنـاحٍ ويـألفُ الطَيرَانـا
وإذا مـا شـدا علـى العـود يومـاً   فـوق دف يحـرِّكُ الأغْصـانا
وبتحـريفـه[1] تُؤدِّب مـنْ شئـتَ   إذا كـانَ يجهـلُ العرفانـا[2]

كما استخدم الشاعر " تقي الدين الهرغي"[3] كلمة " بر " و" رب" بمعاني مختلفة في لغزه في **بربر**[4]:

(الطويل)

ومـا أُمّـةٌ سُـكناهُم نصـفُ وصـلِهم   وعـيشُ أعـاليهم إذا ضُـمَّ أوّلُـه
ومقلوبُـه بالضَـمِّ مشـروبُ جُلّهـم   وبـالفتحِ مـنْ كـلٍّ عليـه معوّلُـهُ[5]

والمقصود بالأمة هم البربر، ونصف الاسم بَر، وهي المكان الذي يعيشون عليه، وبضمّ أوله (بُر) هو المعتمد عليه في عيشهم، وإذا عُكس الاسم يصبح (رُبّاً) وهو مشـروب، وبفـتح الكلمة تصبح (رَبّ) الإله الذي إليه تصريف أمور العباد.

---

[1] تحريفها: دِرّة بالكسر: التي يُضرب بها، وهي عربية معروفة، وتسمّى درّة السلطان، وهي عبارة عـن سـوط يحملـه السلطان ويضرب به كل من يخرج على القانون أو يرتكب جرماً أمامه. إنّ أول من حملها من الحكّام الخليفـة الراشـدي عمر بن الخطاب، واشتهرت به حتى قيل: درّة عمر. ينظر: إبراهيم، رجب عبد الجواد: **ألفاظ الحضارة في القرن الرابع الهجري**. ط1. دار الآفاق العربية. 2003. ص166.

[2] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 346/2.

[3] هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن ميمون، الشيخ تقي الدين أبو محمد الهرغي ولد سنة 705. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 268/12.

[4]اسم شعب أطلقه قدماء الإغريق على بقية الشعوب من غير الجنس اليوناني، ثم اقتصر استعماله تاريخيا على الشعب الذي استوطن في المنطقة الممتدة مابين المغرب الأقصى وحتى تخوم مصر عبر الصحراء الكبرى. والبربر جيـل معـروف، جمعها برابرة. وقيل هو عربي من البربرة وهي تخليط الكلام. ينظر: الخطيب، مصطفى عبد الكريم: **معجم المصـطلحات والألقاب التاريخية**. الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر: **شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل**. ص86.

[5] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 12/ 718. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 718/2.

إنّ ظاهرة الاشتراك اللفظي في شعر ألغاز العصر المملوكي الأول، كثيرة، وهي سمة واضحة في ألغازهم، فالألغاز فيها احتيال على المعاني، وتلاعب بالألفاظ.

المشترك المعنوي (الترادف)

عرّفه السيوطي بأنّه:" الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"[1]، وذلك أن يكون للمعنى الواحد لفظان مختلفان أو أكثر، وهذا الباب واسع في العربية، وقد ألّف بعض العلماء كتباً في أسماء الأسد والحية وغيرها، ورغم اتساع هذا الباب فقد أنكره بعض العلماء ومنهم أبو علي الفارسي، الذي عدّ السيف اسماً، والمهند والحسام وغيرهما من الصفات[2]. و أصل المترادف عند الرماني:" أن يكون من واضعين وهو الأكثر، بأن تضع إحدى القبيلتين أحد الاسمين والأخرى الاسم الآخر للمسمى الواحد من غير أن تشعر إحداهما بالأخرى ثم يشتهر الوَضعان ويخفى الواضِعان"[3]. ومهما يكن فإنّ الترادف موجود في اللغة العربية، ولا يزال المشترك المعنوي (الترادف) شائع الاستعمال إلى يومنا هذا، "والترادف مأثره للغتنا العربية التي تشتمل على محصول لغوي لا مثيلَ له بين لغات العالم"[4]. وقد استخدم الشعراء المشترك المعنوي في ألغازهم، فمعرفة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد والمتقاربة المعاني، تمكّن الناظمين للألغاز من التعبير عن المعاني التي يضطرون إلى الكتابة فيها بالعبارات المختلفة، والألفاظ المتباينة، وتسهّل عليهم التعبير عن مقصودهم، فحفظهم للألفاظ اللغوية تُسهلّ عليهم إنشاء الكلام وترتيبه[5]، فرشيد الدين الفارقي[6] استخدم أكثر من مفردة بمعنى (الصحراء)، فهي (السبسب) و(الفلاة) و(البسبس) في لغزه في **السبسب**[7]، يقول:

---

[1] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. 405/1.

[2] نفسه.405/1.

[3] الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى(ت384هـ): **الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى**. تحقيق: فتح الله صالح علي المصري. ط3. المنصورة: دار الوفاء للطباعة والنشر. 1990. ص42.

[4] الصالح، صبحي: **دراسات في فقه اللغة**. ط11. بيروت: دار العلم للملايين. 1986. ص301.

[5] ينظر: القلقشندي، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. 199/1.

[6] عمر بن إسماعيل بن مسعود بن سعد بن سعيد بن أبي الكتائب، الأديب العلامة رشيد الدين أبو حفص الربعي الفارسي الشافعي(598–689هـ). له يد طولى في التفسير والبديع واللغة، وانتهت إليه رئاسة الأدب. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 733/14. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 129/3–130.

[7] المفازة، الأرض القفر البعيدة مستوية وغير مستوية، وغليظة وغير غليظة، لا ماء بها ولا أنيس، والسباسب والبسابس: القفار، والأرض المجدبة. واحدها سبسب وبسبس. ينظر: **لسان العرب**. مادة " سبسب".

(مجزوء الرجز)

مـــــا اســــــمٌ إذا عكســــــته فــــــذلك اســـــم للفــــــلا

وإن تركْــــــــتَ عكسَــــــه فهــــــو المسّـــــــمى أوّلا[1]

إذا عكسنا السبسب تصبح (بسبس)، وهذا الاسم من أسماء الصحراء، وإن تركناه دون عكس حروفه أي(سبسب)، فيبقى اسماً للفلاة.

ومن الترادف، استخدام ألفاظ مختلفة بمعنى (النار)، فابن الوردي يستخدم لفظة (ســقر) في لغزه في **النار**، وكان قد أشار إلى ضد النار، وهي (جنة الخلد) في لغزه أيضاً، يقول:

(الطويل)

وإنَّ لهُ ضدّاً هــو الخلــدُ فاعجبــــوا لخُلدٍ لـــــهُ عينـــانِ فهُو مــن العبَــرْ

إذا لمْ تجــدْ فــي جنّــة الخلــدِ حلّـــةً فحذركَ يا مسكينُ تلقـــاهُ فــي ســقرْ[2]

ومن الترادف استخدام الشاعر لفظتي (الورى) و(الناس) بمعنى واحد، فقد وردتا في لغز أبي الطيب السبكي[3] في **ريباس**[4]، يقول:

(البسيط)

خمساهُ قــدْ أصــبَحا فــي زي عارضِــهِ وفيـــه بـــأسٌ شـــديدٌ قـــلَّ مَــنْ قَهــره

لا ريـــبَ فيـــهِ وفيـــهِ الريـــبُ أجمعـــه وفيـــه يُـــبْسٌ ولـــينِ البانـــةِ النَّضِـــرة

وفيـــهِ كـــلُّ الـــورى لمّـــا تصـــحّفه وضـــيعةٌ بـــبلادِ الشـــامِ مشـــتهره[5]

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 14/ 735. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 131/3.

[2] ابن الوردي، عمر بن المظفّر: **الديوان**. ص288.

[3] هو جمال الدين أبو الطيب الحسين بن علي بن عبد الكافي بن علي بن تمام بن يوسف بن موسى بن تمـــام الأنصـــاري الخزرجي السبكي(722–755هـ). ينظر: ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحيّ: **شذرات الذهب في أخبار من ذهــب**. 6/ 178. و ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيى: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 149/2.

[4] اللفظ فارسي، وهو نبت ينفع الحصبة والجدري والطاعون. ينظر: اليسوعي، رفائيل: **غرائب اللغة العربيـــة**. ص230. والجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد: **المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف العجم**. ص42.

[5] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 2/ 277. وابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن يحيـــى: **الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة**. 2/ 149. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحيّ: **شذرات الذهب في اخبار من ذهب**. 6/ 178. سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليك**. 8/ 176.

النكتة في هذا اللغز أنّ كلّ مجموعة من الحروف تشكّل معنى، فقد نجد في هذا اللغز بأس بتسهيل الهمز، وريب، وبان، ويبس، وريّ[1]، كما سنجد كلمة (زي) بتصحيف خمسي الاسم المطلوب، ومرادف كلمة الورى وهي (ناس) بتصحيف (باس).

_ استخدام الألفاظ الدخيلة[2] والمعرّبة[3]

شهد معجم شعر الألغاز في العصر المملوكي الأول وفراً من الألفاظ ذات الصلة بحياتهم الاجتماعية والثقافية والسياسية، نتيجة التفاعل اللغوي بين اللغة الأم وغيرها من اللغات، فقد برزت ألفاظ فارسية وتركية وآرامية وعبرية ويونانية، ومن الألفاظ الفارسية، التي وردت في شعر الألغاز كلمة "**ياسمين**[4]" في لغز ابن النقيب[5] ملغزاً فيه:

(السريع)

كعرض مولانا وأنفاسه	**ألغزت لي حقّاً بلا مين**
اسماً سداسياً لطيفاً به	**مخافة تظهر للعين**
لكنّه يَغدو سميناً إذا	**أسقطتَ من أولاه حرفين[6]**

---

[1] الريّ بفتح أوّله، وتشديد ثانيه، مدينة مشهورة من أمهات البلاد وأعلام المدن كثيرة الفواكه والخيرات، وهي محطّ الحاجّ على طريق السابلة وقصبة بلاد الجبال. فتحت قي عهد عمر بن الخطاب، وهي مسقط رأس هارون الرشيد، وإليها ينسب عدد من علماء المسلمين. ينظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله يا قوت بن عبد الله: **معجم البلدان**. 3/ 116.

[2] الدخيل هو: لفظ أجنبي دخل العربية دون تغيير، على أنه ينبغي أن يلاحظ أن الألفاظ الدخيلة تقتبسها لغة من أخرى، ينالها كثير من التحريف في أصواتها ودلالاتها وطريقة طقها، فتبعد في جميع النواحي عن أصواتها القديمة. ينظر: وافي، علي عبد الواحد: **فقه اللغة**. مصر: دار النهضة. ص247.

[3] المعرب هو: هو ما استعمله العرب من الألفاظ الموضوعة لمعانٍ في غير لغتها. ينظر: السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. 268/1.

[4] فارسية، ياسَمَن. ينظر: اليسوعي، رفائيل: **غرائب اللغة العربية**. ص249.

[5] هو ناصر الدين الحسن بن شاور بن طرخان بن الحسن بن النقيب الكناني المعروف بابن النقيب(ت687هـ): كان شاعراً مكثراً شديد التطلّب للصناعة وللتورية والتضمين على الأخص. وشعره سهل واضح قريب من أفهام الجمهور من الناس. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 212/18. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 655/3.

[6] محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**. ص176.

ووردت كلمة " **نون** " الآرامية، في لغز النصير الحمّامي، يقول:

(السريع)

مـــا اســـمٌ ثلاثـــيٌّ يُـــرى واحـــداً   وقــــد يُعــــدُّ اثنــــين مكتوبــــه
يظهـــر لــــي مــــن بعضـــه كلّـــه   إذ كـــلُّ حـــــرفٍ منــــه مقلوبــــه
أضـــــفْ ثمـــــانين إلــــى ســــتّة   إنْ شـــئتَ لا يعــــدوك محســــوبه
اطلبـــه فــــي البـــرّ وفـــي البحـــر   لا فـــات حِجـــى مـــولاي مطلوبـــه[1]

واستخدم الصفدي كلمة " **النرجس**[2] " اليونانية الأصل في لغزه فيه، يقول:

(البسيط)

عجبت في الروض من زهـر إذا حملـت   ريح الصـبا نشـره طابـت لـه نفسـا
وكلّـه طـاهر مـن طيـب عنصـره   لكـن إذا زال ثانيـه غـدا نجسـا[3]

وقد ألغز مجد الدين الإربلي في كلمة " **قراقوش** " التركية الأصل، يقول:

(مجزوء الخفيف)

اســـــمُ مَـــــنْ قَـــــدْ هَوِيْتُــــهُ   ظـــــــاهرٌ غيـــــــرُ ظـــــــاهر
قَسَّـــــــمَ البعـــــــدُ قلبَـــــــهُ   بـــــين قلبـــــي ونـــــاظري[4]

وهناك ألفاظ أعجمية أخرى وردت في حنايا هذه الدراسة، أتت الباحثة على تفسـيرها، وبيان أصلها، فوجود مثل هذه الألفاظ في ألغازهم أمر طبيعي، لأنه لابـدّ وأن يتـأثّر المـرء بالألفاظ الأعجمية الشائعة في عصره، والمستخدمة بين العوام.

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 16/ 57. **أعيان العصر وأعوان النصر.** 51/5، 3/ 128. الكتبي، محمد بـن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 21/4.

[2] يوناني، وأعجمي معرب، وهو من الرياحين، وليس له نظير في الكلام، فلم يجئ في كلام العرب اسم نون بعـدها راء. ينظر: الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد: **المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف العجم.** ص606. واليسـوعي، رافائيل: **غرائب اللغة العربية.** ص271.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه.** ص284.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 1/ 387، 9/ 279. حويزي، عبد الرازق: **شعر مجد الدين الإربلي.** ص90.

الفصل الثالث

الألغاز المعنوية

الفصل الثالث

الألغاز المعنوية

عرّف صاحب تسهيل المجاز اللغز المعنوي قائلاً:" هو ما يشار فيه إلى الموصوف بمجرد ذكر صفاته الذاتية، ولا مانع أن يُسمّى باللغز الساذج أو المصنّع"[1]. و قد عدّ الألغاز المعنوية أرقّ وألطف. وأعزّ وأشرف. فالأمم السابقة قد تنافست فيها، وهذه الألغاز قد دلّت على طول باعهم، ورقّة طباعهم، وسعة إطلاعهم، وعظم اضطلاعهم، فلقد أظهرت مقدرتهم البيانية[2].

"إنّ الألغاز المعنوية يتوقّف استخراجها على معرفة الموصوف من قبل أما عياناً أمّا بياناً، وعلى معرفة معاني الألفاظ المشتركة إن وقعت في اللغز، لذلك نجد كثيراً من عوام الناس يستخرجونها، ولا ينبغي لمن يختبر فيها أن يأتي أو يلغز في شيء لم يُؤلف عند المسؤول فإنّه غير مستحسن"[3]. ولا يشترط في الألغاز أن تكون مستغلقة، ومبهمة الإبهام كلّه، بل يجب أن تكون لها مفاتيح يقع عليها المُلغَز إليه، وتستخدمها حدّة خاطره.[4]

وإذا كانت المعاني هي مفردات الموضوع، وهي الأفكار التي يتكوّن منها غرض الشاعر في قصيدته، فلا غرابة أن نجد استغلال الملغز لكلّ ما يعطيه اللفظ من معانٍ مختلفة، وما يوحي به من دلالات متباينة[5]. "والشعراء يتبعون بعضهم في تناول المعاني، ويكررونها أو يبدّلون فيها تبديلاً لطيفاً، ويولّدون منها معاني جديدة عن طريق الإضافة أو الاجتزاء أو التركيب أو نقل المعنى من غرض إلى غرض ووضعه في سياق جديد"[6].

---

[1] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغاز**. ص57.

[2] ينظر: الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغاز**. ص57. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص115.

[3] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغاز**. ص176. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص176.

[4] ينظر: سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليك**. 8/ 172.

[5] ينظر: أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول" ملامح المجتمع المصري"**. ص359.

[6] محمد، محمود سالم: **أدب الصناع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص296.

إنّ شعراء الألغاز كغيرهم من الشعراء اهتموا بالمعاني؛ لأنهم يريدون أن يوصلوا أفكارهم ومشاعرهم، وصورَ حالِهم إلى الناس، إضافة إلى إظهار مقدرتهم الإعجازية في الصناعة البديعية. إن موضوعات ألغازهم قد تلوّنت بثقافة قائليها، فقد كانت لهم مقطوعات متنوعة، فقد ألغزوا في الأدوات المختلفة، وفي أنواع الحيوانات البرية والأليفة، وفي النباتات بأنواعها، والمأكولات، والحلويات، وأسماء الأعلام.

وجدير بنا أن ننبّه إلى أنّ الأشعار التي تنطوي على ألغاز المعاني التي لا أثر لخصائص ألغاز الألفاظ فيها هي قليلة العدد، لا تكاد تتجاوز في الغالب عدد أصابع اليد الواحدة، كما نلمح فيها اعتماد الشاعر على البديع في إبراز صفات الملغّز به وصفاته، فقد نجد التحريف والتصحيف والإبدال والعكس والقلب جميعاً في لغز معنوي.

وقد تناولت الباحثة في هذا الفصل الألغاز المعنوية، وقامت بتصنيفها حسب الموضوعات التي تدور حولها.

الأدوات الصناعية

لم يكن شعر الألغاز بمنأى عن البيئة والمجتمع والحياة، فقد نبعت الألغاز من الحياة اليومية، فقد كانت المنهل العذب الذي استقى منه الشعراء ألغازهم، فقد لفت انتباههم ما حوته بيئتهم من أدوات ومصنوعات مستخدمة في حياتهم اليومية في المنزل، والسوق، والمجلس، وغير ذلك مما يستخدمه الإنسان وفقاً لمتطلبات الحضارة، والنظم الاجتماعية المتبعة[1].

ولعلّ الإشارة إلى هذه الأدوات عن طريق الألغاز، كان نوعاً من استجابتهم لواقع بيئتهم، فقد جاؤوا بها من حقول حياتهم وثقافاتهم العصرية المكتسبة، زيادة على ما وعاه التراث، فهذه الأدوات لم تكن غريبة عنهم، بل كانت تشاركهم حياتهم، ومن يطالع الكتب التي تتحدّث عن هذا العصر يجد هذه الأدوات قد تربّعت على عروش أوصافهم، فهم بوصفهم لها قد

---

[1] ينظر: النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول(648هـ – 784هـ)**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الخليل. الخليل. فلسطين. 200. ص.192.

نقلوا صورتها إلينا، وكشفوا عن خفاياها وأسرارها؛ ليستكملوا بوصفهم لهـا بعـض جوانـب المجتمع في ذلك العصر.[1] وقد كان للألغاز نصيب وافر من هذه الأدوات، فلم يكن الإلغاز بهـا للتسلية وقطع الفراغ فقط، بل تعدّت ذلك إلى أشياء أخرى يريدها الشاعر، ويجعل مـن اللغـز وسيلة لإيصالها.

وتسهيلًا للدراسة، ستعرض الباحثة بعض ما ألغزوا فيه، وفق استخدامها:

أ. أدوات الكتابة

من الأدوات التي ألغز فيها شعراء ذلك العصر، أدوات الكتابة والخط، فمن تلك الأدوات **القلم**، فقد قال صفي الدين الحليّ ملغزاً فيه:

(الطويل)

وأخـرسَ بـادي النطـق حلـوٌ فـؤادُهُ حَليفُ ضَنًى يبكـي وَمـا هُـوَ عاشـقُ

يُشـقُّ مـراراً رأسُـه وَهُـوَ طَيّـعٌ وَيُقطَـعُ أحيانـاً ومـا هـو سـارِقُ

إذا أرسَـلَ البـيضَ الصـفاحَ لغـارةٍ يُتـابعُ طـوراً أمـرَهُ ويُفـارِقُ

يُحاجَى بـهِ مـا نـاطقٌ وَهُـوَ سـاكتٌ يُرى ساكتاً والسَّيفُ عَـنْ فيـهِ نـاطِقُ[2]

فقد أضفى الشاعر على القلم نزعة إنسانية، فهو ينطق بغير كلام، وينفث كوامن الـنفس ولواعجها، من غير قلب، وتسحّ منه دموع الحبر وما هو عاشق أو حزين، بالإضافة إلى صفات أخرى ذكرها عن القلم، فهو يُشّقُ رأسه عند بريه، وأحياناً يقطع، معرّجا بلغزه إلى جدلية النطق والصمت، والحركة والسكون، والقتال والسلم بينه وبين السيف، وما سوى ذلك مما سطّره هـذا المخلوق العجيب منذ ابتداء تكوينه في لوح الخليقة الأقدم[3].

---

[1] ينظر: النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول(648هـ - 784هـ)**. ص192.

[2] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.16/ 273. الأيـوبي، ياسـين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص397.

[3] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص397.

ويلغز علاء الدين الكلاس أيضاً في **القلم**، مشيداً بمكانته في السماء والأرض، فهو المذكور في الذكر الحكيم، وهو في الأرض لسان الأنام، والناطق بينهم بصمته**!** فالطباق بين النطق والصمت أعطى للمعنى والصورة جمالاً، فهو يقول:

(المنسرح)

مـا اسـمٌ لـه فـي السـماءِ فِعـلٌ   والأرضُ فيهـا لـهُ مَكـانُ
يَنطِـقُ بيـن الأنـام حقّـاً   بصَمْتـهِ إذ لَـهُ لسـانُ
فاعجـبْ لـه ناطقـاً صمـوتاً   لـهُ علـى الصَّـمتِ ترجمـانُ[1]

وعلى هذه الشاكلة انبرى الشعراء يلغزون في القلم، مشيدين بفضائله، ذاكرين أوصافه، لكنّ هذه الصور لم تأتِ بجديد، فقد كانت عالقة بأذهانهم، ولم يحيدوا عنها، ولم يفتحوا باب التجديد فيها.

و**الدواة** من أدوات الكتابة المشهورة في ذلك العصر، فقد ألغز فيها صفي الدين الحلي مع القلم، مستخدماً لفظ القرآن الكريم (الذكر)، في الإشارة إلى المعنى، مشيداً بفضلهما على السيف، فالدواة بمنزلة القلب الذي يضخّ الحبر في عروق القلم، وفي هذا يقول:

(الطويل)

ومـا اسـمانِ كـلٌّ صـالحٌ لقرينـهِ   إذا اتفقـا يُستصـغَرُ الصـارِمُ العَضْـبُ
وقـد وُجِـدا فـي الـذِّكرِ أوَّلَ سـورةٍ   ولولاهمـا لـمْ يُوجَـدِ الـذِّكرُ والكُتـبُ
فهـذا لـهُ قلـبٌ مـا حَـلَّ جِسـمَهُ   وهـذا لَـهُ جِسْـمٌ ولَـيْسَ لَـهُ قَلْـبُ[2]

و**للكتاب** أيضاً نصيب في ألغازهم، فالقلم لابد له من مكان ليفرغَ دمع مِداده عليه، وليفرغَ ما في جوفه عليه، فهو كاتم الأسرار، ويتعب في طيّ المعلومات ونشرها، ويشبهُ السيف في صفاءِ ورَقِهِ، لكنّ ميّزته– أي الكتاب– أنه بحاجة إلى اللون الأسود ليزدادَ جمالاً بـه_فـي

[1] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 535/3.

[2] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.16/ 273.

إشارة منه إلى الحبر_ والكتاب سفير الأوطان في الخير، وهو خير جليس وخير الضيوف، وفي هذا يقول ابن البارنباري [1]ملغزاً فيه:

(السريع)

مـــــا صـــامتٌ تنطِــقُ أفضــالُــــه	وكـــاتِمٌ للســـرِّ فـــي الصّــــــدْرِ
تصلحُــــــــهُ الراحـــــــةُ لكنّـــــه	يُتعــب فـــي الطــيِّ وفـــي النشـــرِ
قـــــد أشبــــــهَ البــيضَ ولكنّــــهُ	يحتـــاجُ يــــاذا الفضـــلِ للسـمرِ
تَفـــرّقَ الليــــلُ بـأرجــائــــهِ	كأنّــــــهُ وَصــــلٌ علــى هجــرِ
يســيرُ عـــن أوطــانــــه دائمــــاً	للنفــــــعِ فـــي البــرِّ وفـــي البحــرِ
إذا كــانَ يــومـــاً ضـيفَ قــومٍ غــدا	يقــري وخيرُ النـــاس مَـنْ يقـــري
فهـــاتِ لـــي عنـــه جوابـــاً كمـا	عــوّدتني يـــا عالـــيِ القــــــدر[2]

أما **الخط**، فقد أبدع صفي الدين الحليّ في الإلغاز فيه على أحسن ما يكون الإبداع، وقد علّق ابن فضل الله العمري على هذا اللغز قائلاً: " هذا شعر بديع، ونظم صنيع، ونمـط عـالٍ رفيع، لا يقدر عليه كل قائل، ولا يحظى معه معارض بطائل"[3]. وجمال هذا اللغز في اعتمـاده على المعنى أكثر من اللفظ، وفي استخدام التورية، حيث يقول:

(مجزوء الكامل)

وَمُعلَّـــــــقٍ فــــــي قُنَّـــــبٍ	طـــوراً وطـــوراً فـــي حريـــرِ
وَلَقَــــــدْ تـــــــراهُ مُسَلْســــــلاً	بِيــــدِ الإمـــــارةِ والصُّــــدورِ
وَلَقَـــــدْ يَكـــونُ عَلــــى الجِبـــاهِ	وفـــــي البُطـــونِ والظُّهــــورِ

[1] هو محمد بن محمد بن عبد المنعم البليغ الكاتب، والناظم الناثر تـاج الـدين أبـو سـعد السـعدي، المعـروف بـابن البارنباري(696-775هـ). ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 5/ 176.

[2] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 176/5.

[3] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله : **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.274/16.

ويُـــــــرى بأعضــــــاءِ الرجـــــا   لِ وفـــــوقَ أَجْنِحـــــةِ الطيــــورِ[1]

فقد افتتح الشاعر لغزه بتورية لطيفة، مُوهماً أن الملغز فيه شيءٌ له جسم يُمسُّ، عُلّق أو سُلسِل بخيط حرير، أو حبل قنّب، فأما كون جعلِه معلّقاً على الجباه، في إشارة منه ما يُكتب من التمائم والعُوَذ، فقد كان الاعتقاد بالتمائم أو ما يسمّى بالحجاب شائعاً فـــي المجتمـــع المصـــري آنذاك، حيث اتّخذوه طريقة للحماية من السِّحر[2]. وأما قوله:" في البطون والصدور"، فكذا يكتب: تارة في بطون الأوراق، وتارة في ظهورها، وهو مع هذه الحقيقة، لا نَعدمُ فيه رونق المجـــاز، أما قوله: "وفوق أجنحة الطيور"، فهو ما يُكتب في صـــغار البطـــائق علـــى هـــوادي الحمـــام الرسائلي.[3]

ب. أدوات الحرب والقتال

"امتاز العصر المملوكي بعدم الاستقرار لكثرة الحروب الخارجية والداخلية، الخارجيـــة مع الصليبيين والمغول، والداخلية مع السلاطين والولاة، وأدّت تلك الحروب إلى اهتمام النـــاس باقتناء الأدوات الحربية من سيوف، ورماح، وسهام، وأقواس، وتروس، وغير ذلك"[4].

فقد ألغز الشعراء في هذه الأدوات كغيرها من الأدوات، فقد ألغز ابن النقيب في **السيف**، راسماً له صورة تنبض بالقوة والشجاعة، جامعاً بين شكله وصـــفاته المعنويـــة، مشـــيراً إليـــه بالتصحيف، والتضمين، والطباق، يقول:

(مجزوء الرمل)

أيّ شـــــــيءٍ طَعْمُـــــــهُ مـــــــــ   رٌّ وإنْ كـــــــــانَ مُحلّـــــــــــى

وهـــــــو شـــــــيخٌ لا يُصـــــلّي   وَلَكـــــــم بالضـــــــربِ صـــــــلّى

مـــــا لـــــهُ عقـــــلٌ وكـــــمْ منـــــ   ـــــهُ اســـــتفادَ النـــــاسُ عقـــــلاً

---

[1] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله : **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**: 274/16.

[2] ينظر: كوني، تغريد وضاح مصطفى: **المجتمع المصريّ في شعر شمس الدين بن دانيال الموصليّ الكحّال**. ص116.

[3] ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.274/16.

[4] النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول**. ص206.

جَفْنُـــــــه مـــــــن غيـــــرِ ســــــهدٍ　　مـــــا يــــــذوقُ النـــــــومَ أصَـــــلا

وَهُـــــــوَ لا يُحسِــــــنُ قــــــولاً　　ولقــــــــدْ يُحسِــــــــنُ فِعْـــــلا

وَهُــــــوَ إذْ تعكسُـــــــه قَيــــــــــ　　ــسُ فَصَـــــــــــــــــحِّفْهُ وإلاّ

وَهُـــــــوَ مطبـــــــوعٌ نَحيـــــــفٌ　　عنــــــــدما يَلْقــــــاكَ ســــــلّا

ولكــــــــمْ بـــــــدّدَ جمعــــــاً　　ولكــــــم جــــــدّدَ شَـــــمْلا

ولكـــــمْ قــــدْ ســــبقَ العــــذ　　لَ وكــــــمْ قطّــــــعَ وَصَــــــلا[1]

فالسيف الطعم المرّ، والوجه المحلّى، آلة الموت، شديد الصولة، بالضرب مــاضٍ بــلا هوادة، لا يعرف الضعف أبداً، ويقطع ما يوصل، أفعاله أبلغ من أقواله، مبــدّد الجمــع، مجــدّد الشمل، مطبوع الشكل نحيف، يُسلّ من غمده في الوقت المناسب. فقد جمع الشاعر بين الكلمــة وضدها ليصل إلى المعنى المراد مستخدما طباق السلب في بعضها، مثل: (لا يحسن، يحســن)، (لا يصلّي، صلّى)، كما أتى على ذكر التصحيف والعكس إن لم يفهم المتلقي المعنــى المــراد مباشرة، فتصحيف سيف هو (قيس) مع عكس الحروف، عدا عن التورية اللطيفــة فــي كلمــة (صلّى)، كما طعّم الشاعر لغزه بالتضمين في قوله: (قد سبق العذل) فــي إشــارة إلــى المثــل العربي: "سبق السيف العذل"[2].

ومن أدوات الحرب والقتال التي ألغز فيها الشعراء في ذلك العصر **القوس والنُّشّــاب**، فقد أتى الشاعر شهاب الدين العزازي على دلالات غير ما تعارف عليه الناس فــي وصــفهما، يقول:

(الخفيف)

مَـــا عَجــوزٌ كَبيـــرةٌ بَلَغَـــتْ عُمْـــــ　　ــراً طــــــويلاً وَتَتَّقيهــــــا الرِّجــــــالُ

قَدْ عــلا جِســمَها صــفارٌ ولــمْ تَشـــ　　ـــكُ سَـــقاماً ولا عَراهـــا هُـــزالُ

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 444/14.

[2] يضرب في الأمر الذي لا يقدر على ردّه. ينظر: الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمــود بــن عمــر (ت538هـــ): **المستقصى في أمثال العرب**.. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية. 115/1977.2. ابن سلاّم، أبو عبيــد القاســم: **الأمثــال**. ص62.

ولهـــا فـــي البنـــين سَـــهْمٌ وقَسْـــمٌ وَبنــــوها كبــــارُ قَــــدْرٍ نِبــــالُ
وأَراهــــا لـــم يُشــــبِهُوها ففــــي الأ مِّ اعْوِجــاجٌ وفـــي البنـــينِ اعتــدالُ[1]

"وإن كان صفي الدين الحلّي قد تميّز عن غيره في وصف الأدوات الحربية، فإنّ ذلك راجع إلى طبيعة الحياة التي عاشها، فقد أمضى شبابه في حروب وثارات، مدافعاً عن قبيلته"[2]، وكما أبدع في الوصف أبدع في الإلغاز في السهم، فهو لم يلغز في عود خشبي ينتهي بنصلٍ يُرمى به عن القوس، بل في جسم رهيف يبعث الإعجاب، كما يبعث الرعب، ويمرق كالأفعوان ولا تقف حركته عند حدّ[3]، يجعل المتلقي يفكّر مليّاً في اكتشاف المعنى الذي أراده وألغز فيه، يقول:

(الطويل)

وأهيــفَ مــاضٍ فــي الأمــورِ مســدَّدٍ إذا رامَ قَصْـداً لا يَحيــدُ عَــنِ القَصْــدِ
يُنضــنِضُ مِثْــلَ الأفعــوانِ لســانَهُ لشــدّةِ مــا لاقَــى مــن الحــرِّ والبَــرْدِ
تقــرُّ بِــهِ الأمــلاكُ وهــو ممــانِعٌ ويَجهــدُ فــي تقريبِــهِ غايــةَ الجَهــدِ
إذا صَــحّفُوه مــرةً كــانَ بيــنَهمْ وإنْ تركــوه كــانَ مِــنْهُمْ عَلَــى بُعْــدِ[4]

أما **جعبة السهام**، فقد ألغزَ فيها أبو القاسم الإسكافي، "إنّ ما دفعه إلى نظمه هو صناعته، فعمله في الجلود، قد يكون قاده إلى صنع عجب السهام، لطول اشتغاله بها وتخيّله ما يوضع فيها، وضع صفاتها وصفات ما يوضع بها في لغز"[5]، يقول:

[1] العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك: **ديوان العزازي**. ص377. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**.97/3. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة**. 205/1. العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.207/19. أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول" ملامح المجتمع المصري"**. ص359. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص395. الشيبان، أماني بنت محمد عبد العزيز: **شعر شهاب الدين العزازي**. ص872.

[2] النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول**. ص206.

[3] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص396.

[4] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.273/16. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**.ص396.

[5] محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص175.

(السريع)

مـــــا حامـــلٌ أولادَهـــا بعـــدَ مـــا رُبّـــينَ فـــي الغـــربِ وفـــي الشـــرقِ

مـــوتى قيـــامٌ فـــي حَشـــاها وقـــدْ تَعمّمـــوا بالخـــــــوذِ الـــزُّرقِ

حتّـــى إذا مَـــــا ركبـــوا مَيْتـــاً جَـــرَوا وحـــازُوا غايـــةَ السَّـــبْقِ[1]

ما ذكره عن الجعبة فقط أنها حاملٌ أولادها، ومعظم لغزه دار حـول السـهام، وحتّـى السهام ابتعد في وصفها، فقد رُبّين في الشرق والغرب، موتى قيام في حشاها، يركبـون ميتـاً، فيجرون بسرعة، كل هذه الأوصاف بعيدة عن اللغز، ولولا تعميمـه للسـهام بـالخوذ الـزرق لأصبحت من المعمّيات التي لا يدركها إلا الضالعون في العلم[2].

أما سيف الدين المشد، فقد ألغز في **الرمح**، وهو في لغزه هذا لا يحمل المعـاني التـي صنع من أجلها الرمح، ولا يمتّ لمعاني القتال بشيء، فهو يركّـز علـى شـكله مـن خـلال الاستعارة، يقول:

(الخفيف)

أيُّ شـــيءٍ يكـــونُ مـــالاً وذُخْـــراً راقَ حُسْـــناً عنـــدَ اللقـــاءِ ومُخْبِـــرُ

أســـمرُ القَـــدِّ أزرقُ السِـــنِّ وَصْـــفاً إنَّمـــا قَلبُـــهُ بـــلا شـــكٍّ أَحْمَـــرُ[3]

"من عادة الشعراء تشبيه القدّ في لينه واستقامته بالرمح، ويكنّى عن الرمح بالأسـمر"[4]، وحتى لا يذهب ذهن السامع بعيداً، فقد جاء الشاعر بأوصاف أخرى تدلّل على أن المقصود هو الرمح نفسه، قد ذكر سنّه الأزرق، ومن المعروف أن الرمح" هو قناة في رأسها سـنان يُطعـن به"[5]. وأتى على ذكر مقلوب الرمح وهو كلمة (أحمر) عن طريق التورية البديعـة فـي كلمـة

---

[1] محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص 174.

[2] نفسه. ص175.

[3] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **ديوان المشد**. ص92. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 468/14. الكتبـي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 54/3. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم على لامية العجم**. 453/2.

[4] سلام، محمد زغلول: **الأدب في العصر المملوكي**. ص121.

[5] إبراهيم، رجب عبد الجواد: **ألفاظ الحضارة في القرن الرابع الهجري**. ص93.

(قلبه). وهذا اللغز يؤكّد على ما ذكرناه سابقاً أنّ اهتمام الناس بالأدوات الحربية أدّى إلى اقتنائهم لها، ويتّضح ذلك في قول الشاعر:" أي شيء يكون مالاً وذخراً".

أما صفيّ الدين الحليّ فقد ألغز في **القوس**، راسماً معنى على جانب من التصوير الهندسي والفلكي، يفوق حدود التأمل العيني والخيالي، يقول:

(الطويل)

وما اسمٌ تراهُ في البروجِ وإنّما يَحلُّ به المريخ دونَ الكواكب

إذا قدّر الباري عليه مصيبةً عدته وحلَّت في صدورِ الكتائبِ

ولا جسمَ إلّا فيه يُدرَك قلبُهُ ويدركُهُ في قلبه كلُّ طالبِ[1]

فالقوس له اسم في الأبراج السماوية، وقوله:" إنما يحل به المريخ دون الكواكب"، أراد به نصل السهم أو السهم، إذ كان من شأنهما القتل، فمن طبيعة المريخ كما يزعم أهل النجامة القتل، فالمنجّمون أضافوا إلى هذا الكوكب البطش والقتل والقهر والغلبة[2]، وعندما يلطّخ بالماء، كان كالمريخ في حمرته واشتعاله[3].

وألغز محيي الدين بن عبد الظاهر[4] في **الشبرية**، ذاكراً ألفاظاً تتشكّل منها الشبريّة، منها: هندية، افترشت، خيزرانة، أزرار، فالهندية، اسم قطعة الحديد التي تتشكل منها السيوف وغيرها، فهو أراد أن هذه الهندية يتغشّاها ويجامعها كل من له نصيب في ضربة منها، وهي بقسوة ضربتها تعانق وتحتضن الخيزرانة المثبتة في جوانبها، وحدّة الشبرية كالبدر الطالع في

---

[1] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 273/16. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**.ص395.

[2] ينظر: القزويني، زكريا بن محمد(ت682هـ): **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ط1. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. 2000م. ص30.

[3] ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 273/16.

[4] هو عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر بن نجدة الجذامي المصري، المولى القاضي محيي الدين ابن القاضي رشيد الدين(ت692ه)، الكاتب الناظم الناثر، شيخ أهل الترسل، ومن سلك الطريق الفاضلية في إنشائه. ينظر: الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 180/2.

السماء، وإن لم يدرك المتلقي الجواب، فإنه يجد قسماً من الجواب في كلمة شبر، على اعتبار أنها منسوبة إلى الشبر، والاسم المنسوب المؤنث من الشبر هو شبريّة، يقول:

(الطويل)

وهنديّةٍ موطوءةٍ غيرَ أنّها إذا افترشت أغرَتك بالبيضِ والسُّمرِ

تُعانقُ مِنْ أعطافِها خَيْزُرانةً وتلمحُ من أزرارها طلعة البدرِ

على أربعٍ أمستْ تنامُ وإنْ تقُمْ تفوتكَ طولاً وهِي تُعزى إلى الشِّبرِ[1]

ج. أدوات اللعب

شاع تيار اللعب في هذا العصر، وجاء كردّ فعل للحياة القاسية التي عاشها كثيرٌ من الناس، فحياتهم الاجتماعية كانت غريبة الأطوار، مليئة بالمتناقضات[2]، وفي ظل هذه المتناقضات لجأ الناس إلى الترفيه عن أنفسهم في أوقات فراغهم، بإقبالهم على الوسائل التي تتلاءم مع عاداتهم وتتواءم مع أخلاق مجتمعهم[3]، وقد كانت الألغاز نفسها، وسيلة من وسائل لهوهم، يمضون بها أوقات فراغهم، ولأن موضوع الدراسة عن الألغاز ستتناول الباحثة بعض الألعاب ووسائل الغناء التي لجأ إليها الشعراء في ألغازهم، ومنها:

1. أدوات الغناء

"وصف الشعراء أدواتِ اللهو والغناء والطرب، فقد كان الغناء منتشراً في مجالس اللهو، بحيث أصبح سمة بارزة من سماتها، فلا تكتمل لذّة الشراب إلا باكتمال السماع"[4]، ولاغرابة أن نجد الشعراء قد ألغزوا في أدوات الغناء، فهم قد ألغزوا في كلّ شيء وقعت أعينهم عليه، ونالت الشبابة نصيب الأسد من ألغاز الشعراء في أدوات غنائهم، "وكان تركيزهم على شكلها

---

[1] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 191/2.

[2] ينظر: المغربي، عزيزة بشير: **الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي اتجاهاته وخواصه الفنية.** ص282.

[3] ينظر: كوني، تغريد وضّاح مصطفى: **المجتمع المصريّ في شعر شمس الدين بن دانيال الموصليّ الكحّال.** ص75.

[4] النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول.** ص193.

الأنبوبي، ونفخ المغنّي فيها؛ لتصدر صوتاً يلامس شغاف القلب"[1]، كما في قول " زين الدين بن عبيد الله":

(الطويل)

وناحلــةٍ صــفراءَ تنطــقُ عــن هــوىً　　فتُعــربُ عمّــا فــي الضــميرِ وتُخبِــرُ

بَراها الهَــوَى والوَجــدُ حَتّــى أَعادَهــا　　أنابيبَ فــي أَجْوافِهــا الــريحُ تُصــفِرُ[2]

وهي كذلك "تعبّر عمّا في الداخل من مشاعر، وتترجم أحاسيسها إلى أقوال، فما يملــك القوم إلا أن ينصتوا إليها، ويستمعوا لحديثها، الذي يسري إلى القلوب مسرى الدم في العروق"[3]، يقول محيي الدين عبد الظاهر:

(الطويل)

وناطقــةٍ بــالروحِ عــن أمــرِ ربِّهــا　　تعبّـــرُ عمّـــا عنـــدَنا وتُتـــرجِمُ

ســـكَتنا وقالـــتْ للنفـــوسِ فأطربَـــتْ　　" فـــنحنُ ســـكوتٌ والهـــوى يـــتكلّمُ"[4]

فقد استدعى الشاعر المعنى القرآني في قوله تعالى:" **ويَسْأَلونَكَ عن الروّحِ قُلِ الــروحُ منْ أمرِ رَبّي**"[5]، ليقيم معنى جديداً مغايراً للمعنى الذي ورد في القرآن الكريم، فالتورية في كلمة (ربّها) التي تعني الله الخالق، وقد مهّد الشاعر لها بالروح، لذلك أول ما يتبادر إلى الــذهن أنــه يقصد الله، وهذا ما لا يريده، وإنما يريد صاحبها المغنّي.

وفي موضع آخر، نراها عند سيف الدين المشد نراها "محبّبة إلى كلّ قلــب مجــروح، جسدها ميت إلا إنّه يحيا بنفخ الريح فيه، تُدخلُ السرور إلى القلب، وتُثير تباريح الشوق والوجد، فتَطرب الأسماع بصوتها العذب الفتّان"[6]، يقول:

---

[1] النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول**. ص194.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 282/5.

[3] النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول**. ص194.

[4] الكتبي، صلاح الدين محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 186/3. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص105.

[5] سورة الإسراء. آية" 85".

[6] النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول**. ص195.

(الطويل)

وعاريـــةٍ مــن كــلَّ عَيْــبٍ حبيبــــــةٍ إلى كــلّ قلــبٍ ظَــلَّ بــالبَيْنِ مَجروحــاً

لها جَســـــَدٌ مَيْـــتٌ يَعـيشُ بنفخــةٍ مِنْ دخْلــةِ الــريحِ صــارتْ بِــهِ رُوحــا

تُعيـــدُ الــذي يُلقـــى عَلَيْهـــا بِلَــذَّةٍ يَزيدُ فــؤادَ الصَّــبِّ وَجْـــداً وتَبْريحــاً

وتَنطِقُ بالســحرِ الحــلالِ عــنِ الهَــوى وتُوحي إلى الأَسْماعِ أَحْسَنَ مــا يُــوحَى[1]

ويبدو أن الشاعر متأثرٌ بالقرآن الكريم، في تعبيره عن الشبابة، فيستدعي ألفاظاً من قوله تعالى:{ **فَإِذا نُفِخَ في الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ}**[2] ليدلّل على أثر الشبابة في النفس بعد النفخ فيها.

وفي مقطوعة أخرى لشهاب الدين العزازي يعتمد على ذكر الصفات الذاتية للموصوف عن طريق التورية في لغزه عن **الشبابة**، يقول:

(الوافر)

ومـــا صَـــفراءُ شـــاحبةٌ ولكـــنْ يُزيّنهـــا النضـــارةُ والشَّـــبابُ

مُكتّبـــةٌ ولـــيسَ لهـــا بَنـــان مُنقّبـــةٌ ولـــيسَ لهـــا نِقـــابُ

تصـــيحُ لهـــا إذا قبّلـــتَ فـــاها أحـــــاديثاً تَلـــذُّ وتُســـتطابُ

ويَحلـــو المـــدحُ والتشـــبيبُ فيهـــا ومـــا هـــي سُـــعادُ ولا الرّبـــابُ[3]

فالشاعر هنا يهيئ لغزه لمعنى، ويقصد معنى آخر، فالذي يفهم من كلمة **(مكتّبة)** هو أنها مجهّزة الكتائب المقاتلة، ولكنّ حديثه عن البنان يذهب بهذه الكلمة إلى الكتابة، والمعنى الأول من **(منقّبة)** هو الثقب. والثاني من النقاب وهو الغطاء. أما **(التشبيب)** فالمعنى الأول، التغزل بالمرأة.

---

[1] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **ديوان المشد.** ص70. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية.** ص107.

[2] **سورة الحاقة.** آية" 13".

[3] العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك: **ديوان العزازي.** ص352. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والــذيل عليها.** 97/3.ا بن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 205/1. العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.** 207/19. كمال، عبد الحي: **الأحــاجي والألغــاز الأدبية.** ص104، 133.

والثاني مشتق من اسم الشبابة أي العزف عليها. ويختم تورياته باسم (رباب) فالمعنى الأول اسم امرأة. والثاني، اسم آلة موسيقية هي: الربابة[1].

أما ابن الحلاوي، في لغزه عنها يتحدّث عنها وهي بين يدي المغني، وهو ينقّل أصابعه العشر على فتحاتها، لتصدر أصواتاً يلذّ إلى الأسماع صداها، فكلما سُدّ منخر فيها، أصدر منخر آخر فيها صوتاً، يقول:

(الطويل)

وناطقةٍ خرساءَ بادٍ شُحوبُها   تكنّفَها عَشرٌ وعنهُنَّ تُخبِرُ

يَلذُّ إلى الأسماعِ رجعُ حديثِها   إذا سُدَّ منْها مُنخَرُ جاشَ مُنخَرُ[2]

وجوبان القوّاس في لغزه عن **الشبابة** لم تختلف المعاني التي تطرّق إليها عن معاني الشعراء الآخرين، لكن ما ميّز لغزه هو حديثه عن مجالات استخدام الشبابة، وورد ذلك في البيت الآخير في مقطوعته عن الشبابة، يقول:

(الوافر)

وناطقةٍ بأفواهٍ ثمانٍ   تميلُ بعقلِ ذي اللبِّ العفيفِ

لكلِّ فمٍ لسانٌ مُستعارٌ   يُخالفُ بين تقطيعِ الحروف

تخاطبُنا بلفظٍ لا يعيهِ   سوى مَنْ كانَ ذا طبعٍ لطيفِ

فضيحةُ عاشقٍ ونديمُ راعٍ   وعزّةُ موكبٍ ومدامُ صوفي[3]

و**عود الطرب** من الأدوات الموسيقية التي ألغز فيها الشاعر صفي الدين الحلي، فقد خلع على لغزه أطيب المعاني وأحذقها، واصفاً أصل العود، متطرّقاً إلى الأثر النفسي الذي يتركه العود في نفس السامع، وكذلك مناجاة العود لصاحبه بأسلوب بديع، يقول:

---

[1] ينظر: العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك: **ديوان العزازي**. ص352.

[2] الكتبي، صلاح الدين محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 144/1. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 282/5. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم**. 280/2. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. 106.

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 128/3. محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص173.

(السريع)

وأعجمـــــيٌّ أخـــــرسٌ نـــاطقٍ	**لـــه لســانٌ مســتطابُ الكـــلامِ**
مُناجيــاً فـــي الحِجـــرِ ربّــاً لـــه	**طَــوراً وفــي البيــتِ العتيــق الحــرامِ**[1]

فالأعجمي وصف للعود؛ لأنّ عود الشجر أعجم لا ينطق، والعود عود الطرب من وضع الأعاجم، ولسان العود هو الذي يحرّك الوتر، وهو مستطاب الكلام في طربه، وهو في حجـر صاحبه الضارب به كأنّه يناجيه، أما قوله: (وفي البيت العتيق)، فالمقصود العود الهندي[2].

أما الصفدي فقد ألغز في **الكمنجا**، فهي مخفّفة الهموم، تشدو بألحانٍ عجيبة، أشجى مـن صوت الحمائم، وقد قرّب اللغز من الحل حين قال " حروفه ما تهجّى"، أي أنّ هذا الاسم أو هذه الآلة ليست عربية الأصل، وإن لم يعرفها فحلّها في " كمنْ جا"، يقول:

(المجتث)

مــا اســمٌ إذا خِـفــتُ همّــاً	**رأيــتُ لــي فيــهِ مَنـجــا**
يشــدو بلَحْــنٍ عجيــبٍ	**حروفــه مــا تُهجّــى**
كــمْ قــد شجــاكَ بصــوتٍ	**مــن الحمائــمِ أشجــى**
إنْ لــمْ يجــئْ لــكَ طَوْعــاً	**فــي الحــلِّ فهــوِ كمــنْ جــا**[3]

هكذا تناول الشعراء الآلات الموسيقية، فقد عبّروا من خلال ألغازهم بها عن موقفهم من تلك الآلات التي تبث روح الحياة داخلهم، فقد جعلوها ناطقة عنهم، تعبّر عن أنفسهم من غيـر كلام وتكلّف، فقد كانت مصدراً يصرفهم عن واقع مجتمعهم المرير. وقد تناولوا الشبابة أكثر من غيرها، لكثرة استخدامها.

---

[1] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 275/16.

[2] ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 275/16.

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 128/3.

2. أدوات اللعب

شاعت لعبة **الشطرنج** في المجتمع المصري آنذاك، وأقبل عليها العامة والخاصة[1]، واستحوذت على حيّز في ألغازهم الشعرية، وخلعوا عليها أوصافاً بعيدة عن طريقة لعبها، وهذه الأوصاف جاءت حاملةً لمشاعرَ ومعانٍ تدور في خلد الشاعر، فابن نباتة خلع على لغزه منحىً إنسانياً، فقد جعل من حصاة خشبية صغيرة ساعي مشاعر ونزوات، يذعن لمشيئة اللاعبين، وهو بهذه الأوصاف يبتعد عن موضوع لغزه، لكنه في البيت الآخير يقربه إلى الأذهان[2]، يقول:

(الطويل)

وما صامِتٌ يَمضي ويرجِعُ حائراً ... ويَقضي على أوصالِهِ الوَصْلُ والصَدُّ

كأنَّ الأسى آلى عَليهِ أليّةً ... فما فيهِ إلا النفسُ والعَظمُ والجِلدُ

وأحرفُهُ خمسٌ على أنَّ شطرَهُ ... ثَلاثَةُ أَخْماسِ الحُروفِ التي تَبْدو[3]

فالطباق بين يمضي ويرجع، والوصل والصدّ، أعطى للمعنى والصورة عمقاً وجمالاً، وإظهاراً لمشاعر الشاعر المشوبة بعدم الاستقرار، وهذه المشاعر عبّر عنها في لغزه.

أما الجزّار[4]، فقد بدأ لغزه بالسؤال عن شيء له نفَس ونفْس، ويُؤكل عظمه ويُحكّ جسمه، وهو بهذا يبعد ذهن السامع عن المطلوب، ويجعله في حيرة لمعرفة الشيء الذي يُؤكل عظمه ويُحكّ جلده، ولكنّه اقترب بسامعه أكثر من المقصود حين قال:" يؤخذ منه أكثره بحقّ"، فكلّ من رأى لعبة الشطرنج ستتراءى له هذه الصورة، ويتمكّن من حلّ اللغز[5]. يقول:

---

[1] ينظر:. أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول" ملامح المجتمع المصري"**. ص355.

[2] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص397.

[3] ابن نباتة، جمال الدين الفارقي المصري: **الديوان**. ص162.الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص397.

[4] جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم (601-679هـ)، كان والده يعمل بالجزارة، له نوادر ودعابات، وهو في نوادره ودعاباته كأبي نواس، وهو ساخر كسخرية ابن الرومي، مغرم مثله بالصور الهزلية، وصفات المطاعم والمشارب. ينظر: زغلول، محمد سلام: **الأدب في العصر المملوكي**. 164/3. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 644/3.

[5] ينظر: محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص172.

(الوافر)

ومـــا شـــيءٌ لــــه نَفَـــسٌ ونَفْـــس	وَيُؤكــــلُ عظْمُـــه ويُحَـــكُّ جِلـــدُهُ
يَـــودُّ بــــهِ الفَتـــى إدراكَ سُـــؤْلٍ	وقَـــدْ يَلقـــى بــــهِ مَـــا لا يَـــودُّهُ
وَيُؤْخَـــذُ مِنْـــهِ أكثـــرُهُ بِحَـــقٍّ	وَلَكِـــنْ عنـــدَ آخـــرِهِ يَـــردُّهُ[1]

المعنى في هذا اللغز قد ذهب ضحية الصنعة، فقد أوقف الشاعر لغـزه علـى الـنَفَس والنَّفْس، والطباق بين (يؤخذ، و يردّ)، وردّ العجز على الصدر في البيت الثاني، فهذه الصـنعة أفسدت جمال التعبير عن المُلغز به.

د. الأدوات المنزلية

لقد ألغز الشعراء في كثير مما لديهم من أدوات منزلية يستخدمونها في حياتهم اليوميـة، ومن تلك الأدوات **الملعقة**، فقد ألغز فيها ابن الخيمي[2] قائلاً:

(المتقارب)

وَمَمـــدودةٍ كَيَـــدِ المُجتـــدي	بِكَـــفٍّ علـــى ســـاعدٍ مســـعدِ
تـــرى بعضَـــها فـــي فمـــي كاللســـانِ	وجملتُهـــا فـــي يـــدي كاليَـــدِ[3]

فهو يشبه الملعقة بيد السائل الذي لا يملّ مدّ يده للناس، وهو بهذا التشبيه أراد التعبيـر عن حالة الفقر التي شاعت وانتشرت في العصر المملوكي، مما اضطرّ بعضهم إلى اللجوء إلى الاستجداء ليسدّ جوعه.

---

[1] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنـة**. 346/1. الصفدي، صلاح الـدين: **الغيـث المسجّم على لامية العجم**. 90/2. العمري، شهاب الدين أحمد ابن يحيى بن فضل الله: **مسـالك الأبصـار فـي ممالـك الأمصار**. 19/ 195. محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتّى القرن العاشر الهجري**. ص172.

[2] هو محمد بن عبد المنعم بن محمد، شهاب الدين بن الخيمي الأنصاري، اليمني الأصل، المصـري الـدار(602-685) وكان معروفاً بالأجوبة المسكتة وله ديوان شعر. ينظر: الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات**. 413/3. العمـري، شـهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 189/18.

[3] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 423/3. شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل العمري: **مسـالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 189/18. عمرو، شادي إبراهيم حسن: **ديوان شهاب الدين بن الخيمي(602-685هـ)** "**دراسة وتحقيق**". (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الخليل. الخليل. فلسطين. 2005م. ص79.

ويلغز السّراج الورّاق في **سجّادة الصلاة**، وهو يعمد إلى تطعيم الألفاظ الذاتية للغز بالاستعارة، يقول:

(الخفيف)

أيّ أنثى وطِئْتُ منها حلالاً مُستَبيحاً ما لا يُباحُ لِواطِ

لمْ أحاولْ تقبيلَها غيرَ خمسٍ حالَ زُهدي فيها وحالَ اغتباطي

وهي مملوكةٌ وعندَ أُناسٍ وهي ستٌّ على اختلاف التعاطي

وهي في صورةٍ خُماسيّةٍ ما فَهِقتْ لا ولا دَنتْ للبواطي[1]

ومصيبُ الإيمانِ يَسعى إليْها طالَب الله وهو عَبد خاطي

وأرى أن تحلَّها بيمينٍ ويسارٍ فقد غَدَت في رباط[2]

فالسجادة في لفظها أنثى، مستباحة الوطء لكلّ من أراد وطأها، وهو بهذا المعاني يصرف الذهن عن المعنى الأساسي للفعل(وطئ) وهو داس؛ ليجول في خاطر السامع القِران الحلال، وأراد بالتقبيل التمسّح بالعبودية عليها، وأراد بالمملوكة، أي موجودة عند الناس، وهي من ستة أحرف، ولكنها تبدو عند الكتابة خمسة، واقترب بسامعه أكثر من المقصود حين قال مصيب الإيمان يسعى إليها في عبادته لله. ما كنّا لندرك حقيقة هذا اللغز لو لم يذكر الشاعر اسم السجادة، فهذا الوصف يكشف عن السيرة الطيبة التي تحلّت بها السجادة من نقاء السلوك وطهارة اللسان وسمو المشرب[3].

ويلغز جوبان القوّاس في **الطاسة**، حيث أعطاها صفات جميلة، لا تخطر على بال شاعر، يقول:

(الطويل)

ومعشوقةٍ تَسقي المحبَّ رضابَها بلثمٍ هنيّ الرشفِ غيرَ مُمنّعِ

---

[1] مفردها: باطية: إناء من زجاج يُملأ بالشراب، ويوضع بين الشَّرْبِ يغرفون منها ويشربون. ينظر: **لسان العرب**. مادة " بطا ".

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 397/5. الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 82/4. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 464/15.

[3] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص400.

إذا استُودِعَتْ ردّتْ بغيرِ خيانةٍ — وإنْ ضُرِبتْ أنّتْ بغيرِ توجّعِ

مُبذّلةً لم تُحمَ عن لثمِ لاثمٍ — وصاحبُها في غِبطَةٍ بالتمتّعِ

تجودُ بما تَحوي فتُحيي ببذلِها — وتنقلُ ما تُملا وتحفظُ ما تعي

تقبّلُها الأفواهُ من كلّ جانبٍ — فما خُصَّ منها موضعٌ دون مَوضعِ[1]

هي صفات موجودة حقّاً في الطاسة، ولكن لا يستطيع أن يلتقطها ويلغز بها إلا ذهن شاعر تتوقف عينه عند العادي فتراه غير عادي، فمن يخطر في باله أن الطاسة هي المعشوقة التي تحفظ ما تستودع ولا تخون، ومع ذلك نجدها مبذولة للجميع وهنا النكتة في هذا اللغز، وهذا اللغز يعرض جانباً من حياتهم الاجتماعية المنغمسة في الفقر والجوع، والرغبة الشديدة في الحصول على الطعام[2].

ويقول محمد بن أحمد بن عبد السيد ملغزاً في **غلّاية** التي شبّهها بالقبة الحمراء، خفيفة الحمل، الماء في ظاهرها ساكن، والنار في باطنها تشتعل، يقول:

(السريع)

ما قبّةٌ حمراءُ إنْ شِئتَ أن — تَحملَها يا سيّدي تُحمَلُ

الماءُ في ظاهرِها ساكنٌ — والنارُ في باطنِها تُشعَلُ[3]

أما **الطست**[4] **والإبريق**، فقد ألغز فيهما النور الإسعردي[5]، فقد نعت هاتين الأداتين بذات البطن الفارغ، فكلّما فرغ بطنها من ابنها (الماء) امتلأ من جديد، فابنها لا يفارق حجرها، يقول:

(مجزوء الكامل)

وذاتِ بطنٍ فارغٍ — تَحمِلُ فيه ابنَها

[1] محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**. ص174.

[2] ينظر: نفسه. ص174.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 415/1.

[4] تعريب لكلمة " طشت". والطشت هو: إناء نحاسي تُغسل عليه الأيدي. وعاء واسع للغسيل، ويكون بلا عروة ولا قاعدة والكلمة إغريقية. وقيل فارسية. أصلها " تَشْت"، عرّبت بثلاثة أشكال: طسّ، طست، طشت. وليس بها مثيل في العربية. ينظر: التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي**. ص392.

[5] هو محمد بن عبد العزيز بن عبد الصمد بن رستم الإسعردي نور الدين أبو بكر الشاعر(619- 656هـ). كان من كبار شعراء الملك الناصر وله به اختصاص. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 151/1.

حتّـــــى إذا فـــــارقَ فـــــي الـــــــ يـــــــومِ مِـــــــراراً بطنَهـــــــا
يَصـــــــبٌّ فيهـــــــا مـــــــاءَه بآلـــــــــــةٍ كأنّهـــــــــا[1]

أما **كوز الزير**[2]، فقد استغل محيي الدين بن عبد الظاهر[3] ما تعطيه كلمات الأذن والحب والصب من معانٍ متباينة؛ ليقيمَ لغزه، يقول:

(الهزج)

وذي أذنٍ بـــــــلا ســـــــمعٍ لـــــــه قلـــــبٌ بـــــــلا قلـــــب
إذا استـــولـــــى علـــــى حـــــبّ[4] فقـــلْ مـــا شـــئتَ فـــي الصـــبّ[5]

وبسبب ما يتمتّع به هذا اللون من أهمية وجمال، استعمله الشاعر في نظم لغزه؛ ليتفاعل المتلقي مع لغزه متسائلاً عن دلالة الكلمات ومعانيها التي أرادها الشاعر، ولاسـيّما إذا كانـت تحمل في سياقها أكثر من معنى، فهو في هذا اللغز "يستغل ما تعطيـه كلمـات الأذن والحـب والصب من معانٍ متباينة. فيقصد أذن الكوز لا أذن الإنسان، ولذلك يصفها بأنهـا بـلا سـمع. ويقصد بالحبّ الزير كما اصطلح على ذلك العامة، بينما الذهن يذهب إلـى العاشـق، ويقصـد بالصبّ عملية صب المياه، لا ما يتبادر إلى الذهن من وصف العاشق"[6].

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 153/1.

[2] ما كانت له عروة، أما إذا كان لا عروة له فهو كوب. ينظر: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي بـن أحمـد: **صـبح الأعشى في صناعة الإنشا**. 162/2.

[3] هو عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر(620_ 692هـ): الكاتب الناظم الناثر، شيخ أهل الترسّل، وكـان بارع الكتابة. ينظر: الكتبي، محمد بن شاكر :**فوات الوفيات والذيل عليها**. 180/2.

[4] الحُب: الذي يجعل فيه الماء ففارسيّ معربّ وهو مولّد. يُجمع على صيغة: حباب، وهو لفظ عاميّ تداولته النـاس منـذ العصر العباسي ويقصدون به كوز الماء الكبير المصنوع من الفخار، واللفظ محرّف عن الفارسية: خمب أو خنب الـذي يشير إلى نفس المعنى. والخمب لا زال معروفاً ببلاد العراق ويستعمل للمخلّلات أو الدبس أو المربيات، وفي غوطة دمشق يقولون: حُقّ عن الإناء الكبير المصنوع من الفخار الخاص بماء الشرب. ينظر: الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد: **المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف العجم**. ص267. ابن منظور: **لسان العـرب**. مادة " حبّ". الخطيب، مصـطفى عبد الكريم: **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**. ط1. مؤسسة الرسالة. 1996م. ص136.

[5] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 343/2. ابن حجة الحموي، تقي الدين (ت 827هـ): **كشف اللثام عن التورية والاستخدام**. ص8. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحيّ: **شذرات الذهب في أخبـار مـن ذهـب**. 300/5. سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليك**. 175/8.

[6] أمين، فوزي محمد:**أدب العصر المملوكي الأول"ملامح المجتمع المصري"**. ص360.

ومن الأدوات التي ألغزوا فيها أيضاً، **المروحة** التي شبهها عثمان بن علي[1] بالخادم الذي يفوق كل الخدم، أفعالها تحبب القلوب إليها، وتشدّ الأبصار إليها، فهي مزركشة، وفي حجرها عود، في حركتها تحريك للأرواح، يقول:

(السريع)

وخـــادمٍ مـــا مثلـــها خـــادمُ بكـــلِّ معنـــى حُسْـــنٍ تـــوصَفُ
يَـــرُوقُ مَـــنْ يُبْصِرُهـــا حُسْنُهـــا أخلاقُهـــا محبـــوبـــةٌ تُـــؤلّفُ
لِبـــاسُهـــا الـــوَشْيُ وفـــي حِجرِهـــا عـــودٌ لهـــا وهـــي بـــه أَعْـــرَفُ
يُحـــرِّكُ الأرواح ترويحُهـــا ويشـــتفي المكـــروبُ إذ تطـــرفُ[2]

وألغز فيها أيضاً محمّد بن سوّار[3]، فهي محبوبته في الحرّ، ولم تخلُ من يدٍ في القيظ، ويقلّ حملها في الشتاء، مستخدماً لفظي علم الصرف، الممدود والمقصور، ليجريهما في سياقات دلالية جديدة تجري مجرى التورية، فالهوى المقصور أي بالألف المقصورة المقصود به (الحب)، والهوا الممدود أي بالألف الممدودة (الهواء)، يقول:

(الطويل)

وَمَحبوبةٍ في القيظِ لـمْ تخـلُ مـن يـدٍ وفـي البـردِ تَقلوهـا[4] أكـفُّ الحبائـبِ
إذا ما الهوى المقصـورُ هـيّجَ عاشـقاً أتتْ بالهوى الممدودِ مِـنْ كـلِّ جانـبِ[5]

[1] هو الإمام العلاّمة صاحب الفنون قاضي القضاة فخر الدين عمرو بن زين الدين الطائي الحلبي ابن خطيب جبرين(662-738هـ). ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**.223/3.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 224/3.

[3] هو نجم الدين أبو المعالي محمد بن سوّار بن إسرائيل بن الخضر بن الحسن بن علي بن الحسين الشيباني(603-677هـ). متصوّف و شاعر مكثر. وقد كان جيّد الشعر، وهو كثير العناية بالصناعة. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 117/16. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 3/ 642.

[4] تبغضها وتهجرها. ينظر: **لسان العرب**. مادة " قلى".

[5] فرّوخ، عمر: **تاريخ آداب العرب**. 644/3.

هـ. أدوات الخياطة

من الأدوات التي ألغز فيها شعراء هذا العصر، أدوات الخياطة، فهذه الألغاز إما ناتجة عن حرفتهم في الخياطة، أو أن تكون من مشاهداتهم لها، وابن الخياط[1] من شعراء الحرف حيث كان يعمل خيّاطاً، فقد ألغز في **الإبرة والكستبان**[2]، وهما من أدوات صنعته، يقول:

(السريع)

ثلاثةٌ في أمرِ خَصْمين إلفينِ لكنْ غير إلفين
هما قريبان وإنْ فرّقتْ بينَهما الأيّامُ فِرقينِ
وواحدٌ يعضدُه واحدٌ ويُعضَدُ الآخَرُ اثنين
تراهما بينهما وَقعَةٌ إذ تقعُ العينُ على العين[3]

هناك معالم ومعانٍ غامضة في هذا اللغز، بدلاً من أن يكشفها الشعر زاد في إشكالها وخفائها، فعنوان اللغز يذكر اثنين، واللغز يبدأ بثلاثة، فما هو الثالث المقصود؟ هل هو إصبع الخيّاط؟ ومع ذلك لم يوفّق الشاعر إلى كشف خيوط الأشياء[4]، مع أن حرفته لها علاقة بالخيوط! أو كما يقال باب النجّار....

والشاب الظريف يلغز في **المقراض** (المقصّ) في صورة طريفة مبتكرة، فيها مجازية الوصف، وإنسانية التصوير والتشبيه ليصل الملغز إليه إلى المعنى المطلوب، يقول:

(الوافر)

وَمُجْتَمِعَيْنِ ما اجْتَمَعا لإِثْمٍ وَإِنْ وُصِفَا بِضَمٍّ واعْتِناق

---

[1] هو مجاهد بن سليمان بن مرهف بن أبي الفتح المصري التميمي الأديب، المعروف بالخياط، ويُعرف بابن أبي الربيع(ت 672هـ). كان من كبار أدباء العوام، لكنّه قرأ النحو وفهم.الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 15/ 399. العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 206/18.

[2] فارسية": انكشتبان (مماتة). انكشت (إصبع)، بان. ينظر: اليسوعي، رفائيل: **غرائب اللغة العربية**. ص243.

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 400/15. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص395.

[4] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص395.

لعَمْرُ أبِيـــــكَ مــا اجْتَمَعـــا لِمَعْنًـــى سِــوَى مَعْنَــى القَطِيعَـــةِ وَالفِـــراقِ[1]

فالشاعر يشبه طرفي المقراض بإلفين متحابين يلتقيان اعتناقاً، ويفترقان انصياعاً لمشيئة خارجة عن إرادتهما[2]، فالنكتة في أن اجتماع المذكورين لا يكون إلاّ للقطيعة.

إضافة إلى ما سبق، فقد ألغز الصفدي في **مكوك الحائك**، فالألفاظ التي استخدمها في لغزه تخدم المعنى المقصود، فالمكوك كثير الرواح والمجيء، ساعٍ في الأرض، قليل المكث فيها، يقطع المسافات طولاً وعرضاً بسرعة ومهارة ورشاقة، وكلما يوافي المدى المطلوب منه يقاد كالمغلول الأسير، لا يملك لنفسه قوة، لكنّه يترك خلفه أثراً جميلاً، له صوت خرير الماء في صدره عند جريه، وإذا قصّر في عمله اعتلاه فتور، ويفترش الحرير، ويرتديه كغطاء على الرغم من فقره، وصفوف الخطوط التي يمرّ بينها كالنجوم في طريقه، يقول:

(الوافر)

فمـــا ســاعٍ يُــرى فــي غيــرِ أرضٍ ولا هــو فــي السَّـما مِمَّــا يطيـــرُ

تَــراهُ مــــردّداً مـــــا بــين طــــردٍ وعكـــسٍ قصَّـــرت عنـــــهُ الطُّيـــورُ

ويُلْطَــــم كلَّمـــا وافــــى مَــــــداهُ ويُسْــحَبُ وهـــــو مَغلـــولٌ أســيرُ

وتُنـــزع كــلَّ آونــــــةٍ حشـــــاهُ ويُلقى وهــــو للبلــــوى صبــورُ

ويُرْشف بعـــــدَ ذلـــــكَ منــهُ ثغــر ولا عَــــذْبٌ هنـــــاكَ ولا نميـــرُ

إذا مــا ســــارَ أثَّــر فــي خطــــاهُ طرائـــق دونَهـــا الــرّوضُ النّظيــرُ

يَجـــرُّ إذا ســعى ذنبــــاً طــويــلاً ويَفتُر حيـــن يعلـــوهُ قصـــورُ

ويُسمَعُ منـــه عنـــــد الجـــري صــوتٌ لــهُ فــي صــدرِهِ منــــهُ خَريــــرُ

قليـــلَ المكثِ كَم قد بـــاتَ تُطْــوى لــهُ مــن شُقَّـــة لَمّــا يطيــرُ

ويفتـــرِشُ الحريـــرَ ويرتــديـــهِ غطـــاءً وهــو مــعَ هـــذا فقيـــرُ

---

[1] الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني: **الديوان**. ص234. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص396.

[2] ينظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 631/5.

وتَظهــرُ فـــي جــوانِبِــــه نُجـــــومٌ وفي أحشـــائِـــــهِ فلـــــكٌ يَـــدورُ[1]

ز. أدوات الزينة والعطر

ألغز شعراء هذا العصر في أدوات الزينة، ولكنهم لم يكثروا منها، فمــن تلــك الأدوات التي

ألغزوا فيها **المشط،** فقد وصفه الحسين بن علي الموصلي[2] بالصاحب خفيف الظل على صاحبه، في ريعان شبابه، وهنا توطئة للتورية التي تجسّدت في كلمة (سنّه)، فقد أوهم أن كلمــة الســنّ تعني (العمر)، وهذا ما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، ولكن المعنى المقصود هو(عدد أســنان المشط). ولم يكتفِ بالمعنى، بل دعّم لغزه بالتصحيف والعكس، فتصحيف مشط هــو (مســط)، ومعكوسه(طسم)، فلفظة (طسم) لم تكن ذات علاقة بمعنى قرآني، وإنما اقتصرت على مظهــر التصحيف، يقول:

(السريع)

وصـــــاحبٌ مستحسَـــــنٌ فِعلُـــــه لـــيسَ لــــهُ ثِقـــلٌ علـــى صـــاحبِ
فتًـــــى ولكـــــنَّ ســــنَّه ربّمــــا زادتْ علــى الســبعينِ فـــي الغالـــبِ
طســــم تصـــــحيفُ معكوسِــــــهِ يَخفـــى ولـــيسَ بـــالظنِ الكـــاذبِ[3]

ومن أدوت الزينة أيضاً، **الخلخال** الذي ألغز فيه الصفدي، وقد وصفه بالصابر الصامت، لا يبرح مكانه، وقد حدّد مكانه وهو كعب القدم، يقول:

(الطويل)

أيـــا عجبـــاً مـــن صـــابرٍ صـــامتٍ ولـــمْ يَفُه بكـــلامٍ قـــطُّ فـــي ســـاعةِ الضَّـــربِ

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 631/5.

[2] هو الحسين بن علي بن أبي بكر بن محمد بن أبي الخير الموصلي الحنبلي(690- 759هـ). كان شيخاً طــوالاً ذكــي الفطرة، له قدرة على نظم الألغاز، وكان يكتب جيّداً، وشعره كثير وهو والد الشيخ عز الدين الموصلي. ينظر: ابن حجــر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 2/ 146.

[3] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 146/2.

أقـــامَ ولـــمْ يبـــرحْ مكانـــاً ثـــوَى بـــه   على أنّه أضـــحى يـــدورُ علـــى الكعـــبِ[1]

أما **المسك** الذي هو ضرب من الطيب، فقد ألغز فيه علي بن عيسى البستي[2]، فالألفـــاظ التي طرحها للمسك لا تدل على أنّ اللغز عن رائحة الطيب، لولا أنّه حدّدها في البيت الأخيـــر عن طريق التورية، يقول:

(المتقارب)

كتبـــــتُم رمـــــوزاً ولـــــم تكتبـــــوا   لهــــذا الــــذي ســــبلُه واضـــــحهْ

فمـــا اســـمٌ جـــرى ذكـــرُه فـــي الكتـــابِ   فـــإنْ شِـــئْتم فـــاقرؤا الفاتِحـــــةْ

ففيهـــــا مصـــــــحّفٌ مقلوبُـــــــه   يخبـــــرُ عـــــن حالـــــةٍ صـــــالحةْ

وليســــــتْ بغاديــــــةٍ فـــــافهموا   ولكنّهـــــا أبـــــــدا رائحـــــــة[3]

وقد علّق الأيوبي على هذا اللغز قائلاً:" إنّ نسبة المسك إلى فاتحة القرآن، ليســت فــي ورود اللفظ، ولكنّها _على الأرجح_ في الهدْي الذي يتسرّب إلى وجــدان المــؤمن، فتنـــتعش مداركه، وتتفتّح أحاسيسه الدينية"[4]. "وقد أشار إلى ما يؤدي إليه المعنى المقلوب منه والمصحّف: أي كسم، فتصبح (قسم) من أخبار صالحة"[5].

ففي هذا اللغز إشارة خفية من الملغز، إذا سلمّنا أن مقلوب مســك ومصـــحّفه (قســم)، فالإشارة أتت في قوله:" اقرؤا الفاتحة"، ففي حديث قراءة الفاتحة:" قسمت الصلاة بينـــي وبـــين عبدي نصفين"[6]، والمقصود بالصلاة القراءة، أي قراءة الفاتحة، وهذه القسمة بالمعنى لا باللفظ؛

---

[1] رشاد، نبيل محمد: **الصفدي وشرحه على لامية العجم**.ص50.

[2] هو علي بن عيسى بن محمد بن أبي مهدي القهري البستي(ت719هـ). كان عالماً قيما بالنحو، يحفظ التســهيل، وكــان سريع الخط،عمل في مجلس الوعظ، وماهر في اللغة العربية. ينظر: ابن حجر العسقلاني: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 165/3.

[3] ابن حجر العسقلاني: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 166/3. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصــر المملوكي**. ص398.

[4] الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص398.

[5] نفسه. ص398.

[6] ينظر: **لسان العرب**. مادة " قسم".

لأن نصف الفاتحة ثناء، ونصفها مسألة ودعاء[1]. فهذا المعنى مع التورية في البيت الأخير يكمن حلّ اللغز المعقّد في معانيه.

ويلغز صلاح الدين الصفدي في **موس الحلاقة**، مركّزاً على ذكر وظيفة هذه الأداة وهي إزالة الشعر عن الخد والرأس، بحدّه الماضي، يقول:

(الوافر)

وَمـا شـيءٌ لَـهُ حـدٌّ وخـدٌّ   يُكلِّـمُ مَـنْ يُلامِسُـهُ بِحقّـهْ
وكـلٌّ حلقُـهُ مِـنْ تَحـتِ رأسٍ   وهـذا الـرأسُ صَـارتْ تحـتَ حَلْقِـهْ[2]

ح. أدوات أخرى

ومن الأدوات التي ألغز فيها الشعراء، ويستخدمونها في حياتهم اليومية **القفل**، فقد وصفه بهاء الدين زهير بالأسود العاري، والناحل من كثرة البرد، وهو الحارس الحريص على الأمان ومنع السرقات، ولكنه بلا سمع ولا بصر، يقول:

(الطويل)

وأسـودَ عـارٍ أنحـلَ البَـرْدُ جِسمَـهُ   وما زالَ من أوصافِهِ الحـرصُ والمَنـعُ
وأعجبُ شـيءٍ كونُـهُ الـدهرَ حارسـاً   وليسَ لـه عيـنٌ وليـسَ لـه سَمـعُ[3]

ويلغز صلاح الدين الصفدي أيضاً في **مثقاب**، يغوص رأسه في يابس، مع أن الغـوص يكون في الماء، وفوق ذلك لا يعمل إلا بالضرب، يقول:

---

[1] ينظر: **لسان العرب**. مادة " قسم".

[2] الدميري، كمال الدين محمد بن موسى: **المقصد الأتمّ في شرح لامية العجـم**. تحقيق: حيدر فخري ميران و عباس هاني الجراخ. ط1. دار الرضوان للنشر والتوزيع ودار الصادق الثقافية. 2012م. ص128. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص121.

[3] زهير، بهاء الدين (581- 656هـ): **ديوان بهاء الدين زهير**. ص200. اليسوعي، لويس شيخو: **مجـاني الأدب فـي حدائق العرب**. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين. 1896م.184/3. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص143. يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**. ص179.

(السريع)

مـــا غـــائِصٌ فـــي يـــابسٍ كلّمـــا	**تضـــــربْهُ سَـــــوطاً أجـــادَ العَمَـــــلْ**
ذو مقلـــــةٍ[1] غـــــاصَ بهـــا رأسُـــــه	**والـــرأسُ فـــي العـــادةِ مـــأوى المُقَـــلْ[2]**

قد حقّق الجناس الإيقاع المطلوب، إضافة إلى الإيهام في الجناس فـــي كلمـــة (مقـــل)، فالأولى في صدر البيت الثاني تعني حصاة القسم، والثانية في عجز البيت الثاني تعني العين، فقد غيّر الجناس الألفاظ عن مواقعها؛ ليبعدها عن معانيها.

الطبيعة الصناعية

حاول الإنسان منذ القدم أن يسخّر ما في الطبيعة لخدمته وتحقيق سعادته، فبدأ بصـــياغة عناصر البيئة، وإعادة تشكيلها لخدمة أهدافه وتحقيق مصالحه، فبنى المباني المختلفـــة، وأوجـــد أماكن للهوه ومتعته، فعمل فيها المتنزّهات والنواعير والدواليب وغيرها من مظاهر الحضـــارة الإنسانية، أو ما يطلق عليها بالطبيعة الصناعية[3].

إنّ اهتمام المماليك بمظاهر الحضارة قد تسرّب إلى ألغازهم، فقد ألغزوا في بعض هـــذه المظاهر، فقد أظهروها بصورٍ توحي بما يخفيه الشاعر من أحاسيس ومشاعر تجاه مـــا لفـــت نظره، فقد ألغز السراج الوراق في **المئذنة**، مستخدماً مصطلحاتِ علم النحو في تكوين معناها، يقول:

(الخفيف)

يـــا إمامـــاً لـــــه ضـــــياءُ ذكـــاءٍ	**يتلاشــــــى لـــــه ضـــــياءُ ذُكـــــاء**
مـــــا مُســـــمّى بـــــالرفعِ يُعـــــرب	**والنصـــبِ وإنْ كـــانِ مُســـتقرَّ البنـــاء**
علـــــمٌ مفـــــردٌ فـــــإنْ رَفعـــــوه	**رَفعـــــوه عَمـــــداً لأجـــــلِ النـــــداء**

---

[1] المَقلة، بالفتح: حصاة القسْم توضع في الإناء ليُعرف قدرُ ما يُسقى كل واحد عند قلّة الماء. ينظر: **لسان العرب**. مادة " مَقل".

[2] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 109/4، 94/5.

[3] ينظر: النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول**. ص150.

**أنّثـــــوه ومنــــــــه قــــــدْ عُــــــرف		التــــذكيرُ فــــانظرْ تنــــاقضَ الأشــــياء**

**وهو ظــرفٌ فــأينَ مَــنْ فيــه ظَــرفٌ		ليُجلّـــــي مَــــــنْ هــــذه العميــــاءِ[1]**

فالوراق هنا يبني معاني المئذنة من مصطلحات النحو، فمعلوم أن شرط المنادى العلــم المفرد، هو الرفع أو البناء على الضم، لكنّه لم يقصد المنادى وشروطه، فجاء بالتورية لمعنــى آخر يقصده، فأخذ يقلّب المعاني، فكلمة (الرفع) قصد بها بأنّه مرفوعٌ عالٍ، ومنصوب بأنه يراه كلّ راءٍ، وسبب بنائه لرفع النداء أي آذان الصلاة، وجاء على ذكر الطباق بين كلمتي (أنّثــوه/ التذكير)، ليزيد عمق التورية بكلمة التذكير، وهو النداء إلى الصلاة عن طريق الآذان، وقد حقق الجناس في كلمة (ظرف) تعمية أخرى تضاف إلى ماسبق، فالكلمة الأولى تعني اســم مكــان، والثانية تعني كيّساً وظريفاً.

أما **الخيمة**، فقد ألغز فيها عمر بن إسماعيل رشيد الدين الفارقي، حيــث اســتعار مــن مصطلحات النحو؛ للتعبير عن لغزه:

(مجزوء الرجز)

**مــــــــا اســــــــمٌ إذا نصــــــــبْتَه		رفعــــــتَ مــــــا يُنصــــــبُ بــــــه**

**ولا يَــــــــــــــتمُّ نصــــــــــــبُه		إلّـــــــا بجــــــــرِّ سَــــــــببِه[2،3]**

فقد جاءت التورية في المصطلحات النحوية" النصب، والرفع، والجرّ"، وهذا هو المعنى القريب، ولكنّه غير مقصود، فالشاعر قصد بالنصب الإقامة، وبالرفع ضد الوضــع والخفــض، وبالجر الجذب، " فالخيمة إذا إذا أريد نصبها يرفع الطنب[4] الذي تنصب بواسطته، ولا يتمّ هــذا

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 136/5. ابن خلّكان، شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. 12/1. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم**. 2/ 218.

[2] السبب: الحبل، وقيل الوتد. **لسان العرب**، مادة (سبب). وهو يُصعد به ويُنحدر. ينظر: الثعالبي، أبو منصور: **فقه اللغــة وسرّ العربية**. تحقيق: فائز محمد وأميل يعقوب. ط2. دار الكتاب العربي. 1996. ص233.

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 735/14. الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليهــا**. 131/3.

[4] الطنب: حبل طويل يشدّ به بيت الشعر والوبر والصوف (الخباء). وقيل: هو الوتِد. ينظر: **لسان العرب**، مادة (طنــب). الثعالبي، أبو منصور: **فقه اللغة وسر العربية**. ص233.

النصب إلا بعد جر السبب أي الحبل، وربطه بالوتد، فاللغز ليس بنحـــويّ، ولكنّـــه أوهـــم أنّـــه نحويّ"[1].

ومن مظاهر الطبيعة الصناعية التي ألغز فيها الشعراء **الدولاب،** فقد أضفى عليها شرف الدين المقدسي معاني إنسانية، فقد وصفه بالأنثى الولود من غيـــر زواج، وليســـت ذات فـــرج، وبامرأة ثكلى، تبكي لفقد جنينها العزيز عليها، يقول:

(الوافر)

ومـــــا أنثـــــى وليســــــتْ ذاتَ فـــــرجٍ وتحمـــلُ دائمـــاً مـــن غيـــر فحـــــــلِ

وتلقـــــي كـــــلَّ آونـــــــــــةٍ جنينـــــــاً فيجـــري فـــي الريـــاضِ بغيـــرِ رجْـــــلِ

وَتبكـــــي حيـــــــــنَ تُلقيـــــه عليـــــه بصـــوتِ حزينـــــةٍ ثَكلـــــى بطفـــــلِ[2]

إضافة إلى الدواليب، فقد ألغز الشعراء في **الساقية،** وقد استعار أبو الحســـين الجـــزار مصطلحات علم العروض؛ ليعبر عن المعنى الذي أراده للساقية، يقول:

(مجزوء الكامل)

يَـــــــا أيُّهـــــــا الحبْـــــــرُ الـــــــذي عِلْـــــمُ العـــــروضِ بِـــــهِ امْتَـــــزَجْ

بَيّـــــــــــــنْ لَنـــــــــا دائـــــــــــرةً فيهـــــــــا بســـــــــيطٌ وهَـــــــــزَجْ[3]

جاء غموض هذا اللغز من استخدام ناظمه للتورية في "دائرة وبسيط وهزج"، فالتوريـــة في كلمة " دائرة "، حيث يشير المعنى القريب إلى دوائر العـــروض[4]، بـــدليل القرينـــة "بســـيط وهزج"، ولكنّ المعنى البعيد والمقصود من "الدائرة" هو الساقية، ولـــيس المقصـــود "بالبســـيط

---

[1] كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية.** ص50.

[2] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 58/1. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.**169/14. ابـــن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب.** 425/5.

[3] الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.**24/3. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم على لامية العجـــم.** 59/1. رشاد، نبيل محمد: **الصفدي وشرحه على لامية العجم.** ص 50. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغـــاز الأدبيـــة.** ص55

[4] الدائرة العروضية: اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد على عدد معين من البحور يجمع بينهما التشابه فـــي المقـــاطع؛ أي الأسباب والمقاطع". عتيق، عبد العزيز: **علم العروض والقافية.** بيروت: دار النهضة العربية.1987م. ص189.

والهزج" بحريْ العروض، فأوهم "بالبسيط"، وهو يريد الماء؛ لأنه أحد البسائط، وأوهم "بالهزج" وهو يريد الصوت اللذيذ المسموع من الساقية حال الدوران. إنّ الذي يجعل المتلقي يقف حـــائراً حول المعنى المقصود أنّ البسيط والهزج لا يجتمعان في دائرة واحدة مـــن دوائـــر العـــروض الخمس؛ لأنّ البسيط من دائرة المختلف والهزج من دائرة المجتلب[1]، فما كان منه إلا أن يقـــدح زناد فكره حتى يصل إلى الحل.

أما ابن لؤلؤ الذهبي فقد ألغز في **الفحم**، فقد كان محتاجاً إلى فاكهة الشتاء " النار"، ولكنّه لم يكن يملك الفحم، فطلبه من صديق له عن طريق اللغز، ذاكراً معاني متعلقة بالفحم، ومنهـــا: قضيب، ولهيب، وجمر، ويبيس، ورطيب، وأسود اللون، يقول:

(الوافر)

ومـــــا أحـــــوى لـــــه قـــــدّ إذا مـــــا	**أردنـــــا وصـــــفه قلنـــــا قضـــــيبا**
تَبيـــــتُ بـــــه القلـــــوبُ إذا قلاهـــــا	**علـــــى جَمـــــرٍ يُـــــذيب بـــــه القلوبـــــا**
أحـــــنُّ إليـــــه إنْ هَبَّـــــت شـــــمالاً	**وأذكـــــرُهُ إذا هبَّـــــتْ جَنوبـــــاً**
بـــــه حَـــــرْقٌ وبـــــي حُـــــرقٌ إليـــــه	**وأرجـــــو أن أزادَ بـــــه لهيبـــــا**
وكـــــم أبـــــدى لنـــــا نـــــاراً يبيســـــاً	**وقِـــــدْماً كـــــان يُخفيهـــــا رطيبـــــا**
عريـــــقُ الأصـــــلِ سَـــــوّده أبُـــــوهُ	**ولَـــــمْ يـــــكُ فـــــي مغارسِـــــهِ نجيبـــــا**[2]

وقد ألغز سيف الدين المشد في **الجسر**، وقد استقى الشاعر من ثقافتـــه الدينيـــة معـــاني وألفاظاً يبني عليها لغزه، فقد بنى الشاعر من قصة النبي موسى _عليه السلام_ مـــع فرعـــون، وغرقه في البحر، لعدم تمكّنه من عبوره بعد أن أطبق الله البحر عليه وعلى جنوده، معنى دينيًا للغزه هو دليله واحتجاجه فيما يلغز فيه، ويستحضر كذلك اسم سورتي الفتح والفاتحة؛ ليدلّل على حلّ لغزه، فهو لم يقصد الصراط المستقيم بمفهومها الديني، بل قصـــده بمفهومـــه اللغـــوي أي

---

[1] ينظر: عتيق، عبد العزيز: **علم العروض والقافية**. ص189.

[2] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 138/16.

الجسر، ففي الفاتحة، وردت في قوله تعالى: {**اهدنا الصراط المستقيم**}[1]، وفي الفتح، من قوله تعالى: {**ولتكونَ آيةً للمؤمنين ويهديَكم صراطاً مستقيماً**}[2]، إضافة إلى المعاني التي طرحها في بداية اللغز في وصفه للجسر، فهو ممر العبور للغادي والرائح، وله ضلوع ممتدة، تربط أجزاءه بعضها ببعض، يقول:

(السريع)

مـــا مفـــردٌ تجمـــع أجـــزاؤه	**غاديـــةً فـــي ســـيرها رائحـــة**
حَمَـــلَ أثقـــالَ الـــورى طائِعـــاً	**مِـــنْ ســـارحٍ فـــي الأرضِ أو ســـارحةْ**
لـــه ضـــلوعٌ قلّمـــا تَنطـــوي	**علـــى لظًّـــى مـــع أنّهـــا قادحـــةْ**
يُقطـــعُ أحيانـــاً بـــلا زلّـــة	**ولا يُـــرى فـــي جســـمهِ جارِحَـــةْ**
قـــد نـــالَ فرعـــونُ الـــذي نالَـــهُ	**ولـــم تكـــنْ صـــفقتُه رابِحَـــةْ**
فـــي الشـــرقِ والغـــربِ يُـــرى ظـــاهراً	**ومِثْلُـــه فـــي الفـــتْحِ والفاتِحـــةْ**[3]

الطبيعة المتحركة

كانت الطبيعة عند شعراء هذا العصر ميداناً رحباً للوصف، فتضاريس البيئة ومناخها ساعدا في ذلك، فلم يصفوا الطبيعة وصفاً خارجياً، بل جعلوها معبراً إلى خفايا الأشياء، يسمو فيها الخيال، وتشرق فيها الصور الشعرية، وتَعمق المعاني والتأملات، لذا لم يكتفِ الشعراء بوصف طبيعتهم في أشعارهم، بل جعلوها إمّا عناوين لألغازهم، ومنهم من ترك اللغز في طيّات الكلام، فألغزوا في سمائها ونجومها، وجبالها، ونباتاتها، وورودها، وحيواناتها، وطيورها، وحشراتها، غايتهم اختبار الذكاء، وإشغال ذهنهم، في إطار من التفكّه والتسلية.

ومن مظاهر الطبيعة المتحركة التي طرقها الشعراء في ألغازهم الحيوانات الأليفة، فقد ألغزوا فيها واقفين عند ملامحها الخارجية، وفعالها وأوصافها المختلفة، فهم قد عايشوها معايشة فعلية، وخرجوا إلينا بألغاز عنها، ومن تلك الحيوانات **الكلب**، يقول ابن دانيال ملغزاً فيه:

---

[1] سورة الفاتحة. آية" 5"

[2] سورة الفتح. آية"20".

[3] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **ديوان المشد**. ص16.

(الكامل)

مــــــا ســــــابعٌ أبـــــــداً لـــــــهُ	فـــــي كـــــلِّ ناحيـــــةٍ رصـــــدْ
وَهــــــو القصـــــــيرُ إِذا مَشـــــــى	وهـــــوَ الطويـــــلُ إِذا قَعَـــــدْ؟[1]

فالمعاني التي تضمّنها هذا اللغز تدور في فلك أوصاف الكلب وفعاله، فهو من السـباع، يُعتمد عليه في عملية الحراسة، فلدى الكلب " انتباه غريزي"[2]، ومن أوصافه الخارجية التي أشار إليها الشاعر، أنّه قصير في حال مشيه، وطويل إذا قعد، ولعلّ ما دعاه إلى قول ذلك، أن الكلب قصير اليدين، وطويل الرجلين، وأن طول ما بين يدي الكلب ورجليه بعد أن يكون قصير الظهر من علامة السرعة[3]، فمن يتابع مشي الكلب ويعاينه عن قرب سيلحظ قصره في مشيه، وطولـه عندما يقعد ربما؛ لأنّه يجثم على رجليه.

وألغز الشعراء كذلك في الطيور، من الأمثلة على ما ذلك ما قاله الصفدي ملغـزاً فـي **هدهد:**

(الطويل)

فمـــا اســـمٌ رُبـــــاعيّ الحـــروف وإنّمـــا	تركّب من حرفين مَـــنْ رَامَهـــا هُـــــدي
رَســــــولٌ إلـــى قــــــومٍ كـــريمٌ كتابُـــــه	به خـــاطب القـــرآنُ كــــــلَّ مُوَحِّـــــــد
ويُقتـــلُ عنـــــدَ الشافعـــــيّ ومالـــــــك	وعنـــد الفتى النعمـــان والحَبْـــر أحمـــد
لـــــه في أعـــــالي كُـــلّ غصـــنٍ تـــلاوةٌ	بلَحْنٍ كأنّ الــــدّوح مَعْبــــدُ مَعْبَــــــدِ
تكـــادُ قـــــــوافي ذا القـــريضِ تـــــذيعه	فقـــد زُيّنَــــــت منـــــه بحـــرفٍ مُـــردَّد[4]

جاء اللغز في الهدهد على ذكر عدد حروفه، المكوّن من حرفين مكرّرين، ورد ذكره في القرآن الكريم، رسول إلى قوم يحمل بشرى خير لهم، مستلهماً قوله تعالى:{ **اذْهَب بِّكِتَابِي هَـذَا**

---

[1] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي: **تاريخ المقريزي الكبير**. 5/ 277.

[2] الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**. تحقيق: عبد السلام هارون. ط2. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. 1965. 120/2.

[3] نفسه. ص46.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 311/3.

فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ}[1]، أما قوله" يقتل" فيها التباس، لأنّ قتل الهدهد منهيّ عنه ومحرّم أكله[2]، فلماذا ذكر أنّه يقتل عند أصحاب المذاهب الأربعة؟ مع أن هناك من ذهب إلى تحريم ذلك؟ وهل يقصد من إباحة ذبحه لأن له فوائد علاجية ذكرت في بعض الكتب[3]؟ إضافة إلى ما سبق، فهذا الهدهد يتخذ من أعالي الأشجار مكاناً له، ويجعل من الدوح معبداً له، وكأنّه معبد[4] يشدو ويغنّي فيه، وإن لم يتمكّن المتلقي من حلّ لغزه، فعليه أن يركّز في قوافي هذه الأبيات وسيدرك بعدها الاسم المطلوب.

وألغز محيي الدين في **قمري**[5]، فقد جعل لغزه مبهماً، فلم يتطرّق في ألفاظه إلى ذكر الصفات الذاتية لهذا الطائر، والمعاني التي أطلقها لنستدلّ من خلالها على المقصود جاءت جافة، ولم يصفه وصفاً دقيقاً، ولم يرصد حركاته، ولم يتفرّغ لتفاصيله، يقول:

(مجزوء الخفيف)

ما معمّى ورأسه	**في عدادِ المَطير**
كم له مِنْ مترجمٍ	**كمْ له مِنْ مسحر**
كمْ خوافٍ[6] له بدتْ	**لالتماعِ المُبصر**

---

[1] **سورة النمل**. آية"28".

[2] ينظر: الجزيري، عبد الرحمن: **الفقة على المذاهب الأربعة**..ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.2003م. 5/2. القزويني، زكريا بن محمد: **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ص359. العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 106/20.

[3] القزويني، زكريا بن محمد: **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ص359. العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأبصار**. ص106/20.

[4] هو معبد المغني. الذي يُضرب به المثل في جودة الغناء، وهو معبد بن وهب_ ويقال ابن قَطِنيّ ويقال ابن قطن_ أبو عبّاد المدني مولى بني مخزوم. ويقال مولى معاوية. وقيل: مولى ابن قطن مولى معاوية. كان أديباً فصيحاً، ومن أحسن الناس غناء، وأجودهم صنعة، وأحسنهم خلقاً، وهو فحل المغنيين وإمام أهل المدينة في الغناء. مات سنة ست وعشرين ومائة. ينظر: الأصبهاني، أبو الفرج علي بن حسن (ت356هـ): **الأغاني**. بيروت: دار إحياء التراث العربي. 36/1. و الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان(ت748هـ): **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**. تحقيق: عمر عبد السلام تدمري. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي. 1991م. ص269.

[5] طائر مشهور يتغنى بصوته، تهرب الهوام من صوته. ينظر: القزويني، زكريا بن محمد: **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ص355. العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 103/20.

[6] الخوافي: أربع ريشات في جناح الطائر تختفي إذا ضمّ الطائر جناحه، واحدتها خافية. ينظر: **لسان العرب**. مادة "خفي".

كلُّـــــــــــــه مُعجــــــــــــــمٌ وإنْ زال بعــــــضُ اســــــمِه قـــــــري[1]

كل ما ذكره أنّ الملغز فيه من عداد الطيور، من ذوات الريش، في إشارة أخرى أن هذا الطائر صوته جميل، وكل ما ذكره مبهم، لكن إن زال بعض اسمه بقي منه (قري)، وبذلك ستقرّ العين بمعرفة الجواب. وربما يكون الشاعر قد جمع بين كلمتي معجم وقري في البيــت نفســه، ليوهم ب (قري) من (قرئ) بتسهيل الهمز.

والفاختة[2] من الطيور التي استهوت أمين الدين الأنصاري[3]، فهو من الأطيار المترنّمــة التي تصدر تغريدها المطرب في الرياض، متخذاً منها مكاناً للتنزه والترفيه عن الــنفس، لكــن الشاعر لم يفسح لنفسه مجالاً للتعبير عن هذا الطير بالمعنى، فنجده مالَ إلى الألفاظ عن طريــق التصحيف وغيره لكشف مضمون لغزه في هذا الطير، يقول:

(الطويل)

ومـــا طـــائرٌ يَهــوى الريـــاضَ تنزّهـــاً وَيَســــرحُ فــــي أفنائِهــــا ويُغــــرِّدُ

هجاءُ اســـمِهِ خمـــسُ حـــروفٍ تعـــدّها وخمسَـــاهُ حـــرفٌ إنْ تأملـــتَ مُفـــردُ

وبعـــدهُما تصـــحيفُ باقيـــهِ إنْ تُـــرِدْ بيانـــاً لـــــه أفعـــى تَبـــينُ وتَشـــهدُ

وَفيـــهِ أخٌ إنْ تُهـــتَ عَنـــهُ فأختُـــهُ تَـــدلُّ علـــى مـــا قَـــدْ عَنيـــتُ وتُرشِـــدُ[4]

---

[1] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. مج2/ 344.

[2] طائر معروف يتبرّك به الناس. زعموا أنّ الحيات تهرب من صوته. ينظر: القزويني، زكريــا بــن محمــد: **عجائــب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ص354. ويقال أنّ الفواخت عراقية وليست حجازية، وفيها فصاحة وحسن صوت، وفي طبيعتها تأنس بالناس وتعشّش بالدور، وهذا الطير يُعمّر. ينظر: ســليم، محمــود رزق: **عصــر ســلاطين المماليك**. 176/8.

[3] محمد بن محمد بن علي الأنصاري، أمين الدين(751–800). مهر في الكتابة والترسل، فشاع ذكره بين الناس، ممّا أهّله إلى أن يتولّى كتابة سر حمص، ثم كتابة سر دمشق، واشتهر بمطارحاته الإخوانية، والألغاز الشعرية مع أدبــاء عصــره وشعرائه. ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد(773–852هـ): **إنباء الغمر بأنباء العمر**. تحقيق وتعليق: حسن حبشي. القاهرة. 1994. 31/2.

[4] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 344/2. سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليــك**. 8/ 176.

يظهر بعد وصف الشاعر للفاختة في البيت الأول أنه عمد إلى ذكر عدد حروفــه، وأن خمسيه من حروف الهجاء وهو (فا) كما يقرأها العوام، وتصحيف الباقي يظهرها ويبينها مرادف أفعى هي (حية)، وما أجمل هذه المصادفة هنا، ففي التصحيف يظهر لنا اسم (حية)، وفي الحقيقة أن الحية تهرب من صوت الفاختة وتختفي[1]! و إن لم يدرك المتلقي حلّ لغزه، فإن الاسم الملغز فيه يشتمل هلى كلمة (أخ)، وإن تاهَ عنه فكلمة (فأخته) ترشده.

وألغز الشعراء كذلك في الحشرات ومنها **دودة القز**، فقد قدّم صفي الدين الحلّي معــاني وصوراً تشخيصية عجيبة لهذا المخلوق الدقيق الأهيف، الذي لا قلب له ولا عظام ولا أقســام، يقول:

(الطويل)

ومــا حيَــوانٌ عكسُــه مثــلُ طــرده	**لـــه جســدٌ ســبط ولــيس لـــه قلــبُ**
ضــعيفٌ وكــم أغنــت مُجاجــة[2] ريقــه	**فقيــرٌ بـــه أمســـى ومربعـــه خصـــبُ**
يُرى من خشاش الأرض طــوراً وتــارة	**من الطير لكــن دونـــه تســبل الحجــبُ**
شـــقيٌّ لِنَفــعِ الغيـــرِ يَسْـــجُنُ نفسَـــه	**وليسَ لهُ في الســجنِ أكــلٌ ولا شــربُ[3]**

فقد ربط الشاعر صفات الدودة وخصائصها الوظيفة بعضها ببعض ربطاً محكماً؛ ليعطي صورة معناها الحقيقي، وإن كان الوصف التشخيصي لها قد فاق حدود المعنى، فقد جعــل مــن الدودة ضعيفة رخيّة الجسم لينة الهيئة، ومع ذلك فهي تقدّم للناس اللباس ، فمن لعابها مدّت لهــم خيوطاً دقاقاً لصنع الحرير الذي يلبسونه. كذلك من انحباسها داخل شرنقتها التي تتحــول إلـــى سجن قاتم لا أكل ولا شرب فيه، لكنه كثير النفع للناس، فهذه القدرة العجيبة على صنع الحريــر لا تضاهيها فيه أكبر المخلوقات والمحرّكات الكهربائية والمصانع[4].

---

[1] ينظر: القزويني، زكريا بن محمد: **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ص354. العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 100/20.

[2] ما مجّه من فيه. ينظر: **لسان العرب**. مادة " مجّ ".

[3] العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 274/16. كمال، عبد الحــي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص132. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص403.

[4] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص403-404.

وهناك ألغاز تتعلّق بالحشرات والهوام كالنحل والعقرب، والحيوانات غير الأليفة كالضبع والفيل، وبعض الطيور كالنعامة والعقعق[1] والدرة والبلبل، وحيوانات البحر كـــالنون (الحـــوت) والسرطان، لم ترد في هذا الفصل؛ لأنها قائمة على التلاعب بالألفاظ، عن طريق التصـــحيف، والتحريف، والتبديل، والعكس، والحذف، لا على المعنى.

الطبيعة الساكنة

ومثلما ألغز الشعراء في الطبيعة الحية المتحرّكة ألغز الشـــعراء أيضـــاً فـــي الطبيعـــة الصامتة، بما فيها السماوية والأرضية، المتمثّلة بالكواكب والنجوم، والبحار، والنباتات بأنواعها. ولمظاهر الطبيعة الصامتة ما تثيره في النفس من انعكاسات وخوالج وصور خيالية ألقت بظلالها على الألغاز، وجعلت الشعراء يدققون في تحديد الصفات الظاهرية لهذه المظاهر عـــن طريـــق الألغاز المعنوية، يقول صلاح الدين الصفدي ملغزاً في **الثريّا**:

(المجتث)

مـــــا اســـــمٌ لأُنثـــــى عليهـــــا	**للصـــــــونِ ســـــــبعةُ حجـــــــبِ**
وكـــــــلُّ عـــــــينٍ تراهـــــــا	**مـــــا بـــــين شـــــرقٍ وغـــــربِ**
تجـــــــــري ولا تتوقـــــــــفْ	**مـــــا بـــــين حلبـــــةِ شُـــــهبِ**
مجموعـــــــةٌ وهـــــــي فـــــــردٌ	**يَـــــدري بـــــذا كـــــلُّ تـــــربِ[2]**

جعل الصفدي الثريّا أنثى مصونة في السماوات العُلا، تظهر في الشرق وفي الغـــرب، تجري في سمائها ولا تتوقّف عن الحركة في ميدان النجوم والشهب، وهي مجموعة من النجوم، لا تختلف عن مثيلاتها، يطلق عليها اسم الثريا المفرد.

أمّا الصورة الفلكية **للثور الوحشي**، فقد ألغز به النصير الحمامي، وهي صورة نمطيـــة مكرّرة لدى أغلب الشعراء، يقول:

---

[1] طائر معروف، في نفسه الخيانة، يسرق الأشياء الثمينة كالحلي والجواهر، ويرميها في موضع آخر، ولا يتخذ الوكر إلا تحت شيء مرتفع، أو تحت سقف. ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 20/ 97.

[2] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**. ص185.

تعــرفُ اســماً قلبُــه فــي دُبــــره مـــا حـــواهُ صـــدرُه فـــي عُمُـــرِهِ

ملـــكُ ذي القـــرنين يَغـــدو عنـــده إنْ خـــلا فـــي مربـــعٍ مـــع خُضُـــره

يشـــكرُ الكـــافرُ يومـــاً سعيـــــهُ حـــينَ تَرنـــو عينُـــه فـــي إِثْـــره[1]

هكذا تخيّل العرب كوكبة الثور، " صورته صورة الثور، مؤخّره إلى المغرب، ومقدّمـه إلى المشرق، وليس له كفل ولا رجلان، تلتفت رأسه إلى جنبه، وقرناه إلـى ناحيـة المشـرق، والعرب تسمّي الكوكب على كاهل الثور الثريا"[2]، وعين الثور هي" نجم الدبران، وهو كوكـب أحمر منير يتلو الثريا، وسمّي دبراناً لاستدباره، والعرب تتشاءم به، فنوؤه غير محمود[3]، وجاء مورّياً بكلمة " كافر" فالمعنى المقصود هو الزارع وليس من لا يؤمن؛ فالمزارع يشـكر سـعيه حينما يطيب هذا الكوكب.

وقال أيضاً ملغزاً في **القمر**، مركّزاً على شكله ولونه، فقد برز في لـون تبـر خالطـه الفضة، ليزيد من إشراقة وجه القمر وضيائه ورقّته، ماراًّ بمراحله التي اسـتمدها مـن أدوات القتال، فآخر عمره ترس مشيراً إلى الهلال، وأول عمره كقبضة السيف، يقول:

(الهزج)

ومـــا شـــيءٌ لـــه لـــونٌ كَتِبـــرٍ خـــالطَ الفضّـــةْ

محيّـــــــاه لنـــــــاظرهِ يلـــــوحُ بوَجْنـــةٍ بضّـــةْ

فـــآخرُ عمـــرِه تـــرسٌ وأولُ عمـــرِه قبضـــةْ[4]

وننتقل من زينة السماء إلى خيراتها، وتحديداً نعمة **الماء**، فقد ألغز الشاعر ابن النـور الحكيم، في الماء ساكباً في نظمه كل المعارف والعلوم والصفات التي يتمتّع بها الماء، يقول:

(الخفيف)

مـــا اســـمُ شـــيءٍ مناســـبِ الأجـــزاءِ مســـتطيلٌ إذا ســـعى فـــي فنـــاءِ

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الغيث المسجّم على لامية العجم**. 454/2.

[2] القزويني، زكريا بن محمد: **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ص38–39.

[3] ينظر: **نفسه**. ص39.

[4] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**. ص185.

مســـــتديرٌ لكونِـــــه فلكـــــاً فيــــه	**نجـــــومٌ طوالــــعٌ فــــي ســـــماءِ**
عـــمّ حينــا مشــارق الأرضِ والغَـــرْ	**بِ وطـــــافَ الـــــدنيا باســـــتيلاءِ**
ذو عيــــونٍ لــــهُ فــــمٌ وعليــــه	**شـــاربٌ وهــــو مفـــرطٌ بالحيـــاءِ**
وتـــــراهُ طـــوراً علـــى جبـــلٍ عـــا	**لٍ وطـــوراً يـــرى يســـير المـــاء**
واحـــدٌ فـــي صـــفاتهِ ثـــانيَ اثنـــينِ	**لتخميــــــرِ طينــــــةِ الأشـــــياءِ[1]**

فمن المعاني التي طرحها في لغزه_ وهي أقرب إلى حقيقته_ أن المــاء يتّخــذ الشــكل المناسب حسب تبعيّته للأجسام في شكلها ولونها، وقد طاف مشــارق الأرض ومغاربهــا، لــه العيون والأفواه وجميع الشاربين، وهو مفرط في الحياء، يرى في جميع الأماكن، وهو العنصر الثاني بعد الطين، في تخمير طينة الأشياء.

تعدّدت الكوارث الطبيعية في العصر المملوكي الأول، وكان لها تأثيرها علــى أدبهــم ونتاجهم كما كان لها تأثير على كافة نواحي حياتهم فقد عبّروا عن رأيهم في تفسيرها من خلال معاصرتهم لها، أومعايشتهم، أو سماعهم عنها، ومن هذه الكــوارث: الطــواعين، والــزلازل، والسيول، والقحط، وغيرها[2]. وقد نتج عن هذه الكوارث آثار اجتماعية، واقتصادية، وثقافية. وقد ألغز الشعراء في الكوارث الطبيعية كما ألغزوا في مظاهرها الطبيعية الجميلة، فهم لــم يكونــوا بعيدين عن بيئتهم، وقد نقلوا صورة مجتمعهم حسب مشاهداتهم لها. و**الســيل** مــن الكــوارث الطبيعية التي حلّت بهم وببيئتهم، فكما حرّك السيل قرائح الشعراء للتعبير عنه، حــرّك أيضــاً الشعراء للإلغاز فيه، يقول النصير الحمامي:

(الطويل)

أرشـــدني شـــيئاً بـــه يـــدركُ المُنـــى	**له قلــب صــبّ كــم فــؤاد بــه صــبّ**
إذا ركـــبَ البيـــداء يُخشـــى ويُتّقـــى	**ولــم يثنــهِ طعــن ولــم يثنــه ضــربُ**

[1] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 193/5.

[2] ينظر: كلش، إسراء عبد الجبار ذياب: **أدب الكوارث الطبيعية في العصر المملــوكي الأول(648-784هـــ)** " **دراســة موضوعية وفنية**". (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2013م. ص31.

بقلـــبٍ يَهُـــدُّ الصـــخرَ يـــوم لقائِـــهِ ومن أعجبِ الأشـياءِ لـيس لــهُ قلــبُ[1]

فالمعنى الذي أعطاه الشاعر للغزه، هو أن هذا السيل يبدو غاضباً هائجاً قوياً مدمّراً، لا يستطيع أحد الوقوف في وجهه، وكأنّ به غضباً شديداً يريد أن يعبّــر عنــه، مســتدعياً قولــه تعالى:**{فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ}**[2]، فهو بهذا المعنى يرسم صورة لكارثة السيل التي حلّت بعصرهم في فترة من الفترات.

والهواء من الظواهر الطبيعية الصامتة التي ألغز فيها شرف الدين بن شمس الدين[3] إلى الصفدي، فلم تكن معانيه متعلّقة بالعشق، أو رسول الغرام، بل جاءت متعلّقة بصــفات الهــواء نفسه، يقول:

(المتقارب)

أيـــا ماجـــداً مـــا وَهَـــى فَضْـــلُه ونَجـــمُ مكارمـــهِ مـــا هَـــوَى

أبـــنْ أيُّمـــا اســـم خَفَـــى منظـــراً وخَـــفَّ ويُلفـــى شـــديدَ القُـــوى

ولا وَزْنَ فيـــــه وفـــــي وَزْنِـــــهِ إذا أنـــتَ حقّقـــتَ عَمْـــداً سَـــوَى[4]

فالشاعر يورد صفات الهواء، فهو لا يُرى، تارة يكون خفيفاً، وتارة أخرى يكون شـــديد القُوى، فهو استعار هذا اللفظ من قوله تعالى:**{عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى}**[5] لمعنى مغاير يتعلّق بالهواء، وجاء باللفظتين(وهى، وهوى) من نفس السورة لزيادة الإيهام، وهذا المُلغَز فيه لا ثقل فيه، وفي وزنه الصرفي يدعمه ويتساوى معه كلمة سواء، فما على الصفدي إلا أن يكشف المعنى بعد أن تراءت أمامه الألفاظ المتجانسة.

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 57/16. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 511/5.

[2] **سورة الفجر**. آية "13".

[3] هو شرف الدين بن شمس الدين محمود، أبو بكر بن محمد بن محمود بن سلمان بن فهد القاضـي شـرف الـدين ابـن القاضي شهاب الدين أبي الثناء محمود(693-744هـ). كاتب السر بدمشق، حسن الشكل تام الخلـق، حسـن الصـورة والذقن، كتب المطالعة وأتقنها، وأتقن الرقاع ومزجه بالنسخ، وكتب الثلث جيداً. ينظر: الصفدي، صلاح الـدين: **الـوافي بالوفيات**. 7/ 173.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. ص20. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 176/7.

[5] **سورة النجم**. آية " 5 ".

ولقد ألغز ابن نباتة في **آل**[1]، فقد كلّل لغزه بذكر غربته وانفراده عن الجميــع، وأنـــه لا يحتاج إلى طعام وشراب، وينسب إليه الكذب، فالسراب فيه كذب وخداع، وإن لم يُعرف الحــلّ عن طريق هذه الأوصاف، فمقلوبه يشير إليه، يقول:

(مجزوء الرجز)

مــــــا ســـــــــائحٌ منفـــــــردٌ   عـــــــن الـــــــورى مغتـــــربُ
لا مأكـــــــــلٌ يصـــــــحبُه   ولا لعمـــــــــري مشـــــــرَبُ
وهـــــو علـــــى مـــــا قـــدْ تَـــرى   يُعــــزى إليـــــه الكَـــــذِبُ
وإنْ أردتَ قَلبـــــــــــــــهُ   فإنّـــــــــهُ لا يقلـــــــــبُ[2]

كما ألغز الشعراء في النباتات والأشجار والأزهار، كالجوز، وقصب السكر، والــورد، والنرجس، ضمن ألغاز المعاني، عدا عن ورود أنواع أخرى في حنايا ألغاز اللفظية، بالإشـــارة إليها عن طريق التلاعب بالألفاظ حذفاً، أو عكساً، أو تبديلاً، ونحن هنـــا بصـــدد ذكـــر ألغـــاز المعاني، فقد لجأ شمس الدين الدهان إلى الإلغاز في **الجوز**، فهو يُضرب عند جنيه بلا جـــرم أو ذنب ارتكبه، فكيف يعاقب وهو في طبيعته طيّب القلب، أي داخله طيب المذاق؟ يقول:

(الهزج)

ومضـــــروبٍ لـــــــهُ جـــــُرمٌ   بـــــــلا جُـــــرمٍ ولا ذنـــــبِ
يُعـــــــاقبُ وهـــــــو مـــن كـــرَمِ   السجـيّـــــــةِ طيّـــــبُ القلــــــب[3]

---

[1] السراب؛ وهو ما يرفع الشخوص، في أوّل النهار وآخره. ينظر: الدقيقي: سليمان بن بنين: **اتفـــاق المبـــاني وافتـــراق المعاني**. ص190. القيرواني، أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي(322-412هـ).**العشرات في اللغة**. تحقيـــق: يحيـــى جبر. ص38.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم**. 455/2.

[3] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 197/4. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعـــوان النصـــر**. 609/4.

ماؤه أحلى من السكر، هكذا وُصف **قصب السكر**، وقد كان موضع عناية الشعراء في الإلغاز فيه، وقصب السكر هو أنفع أنواع القصب وأشهرها في مصر، وعصارته عسل القصب[1]، ألغز فيه نور الدين الأنصاري الفيّومي[2]، يقول:

(السريع)

فـي حلـبَ أبصـرتُ أعجوبـةً تُخـرِجُ أذكـى النـاسِ مـنْ عَقلِـه

شخصـاً رشـيقَ القـدِّ عـذبَ اللّمـى لا تقـدرُ الـرومُ علـى مثلِـه

وهـو بـلا عقـلٍ جـريحِ الحشـا والـدودُ لا يشـبعُ مِـنْ أكلِـه

لا يبـرحُ البـولُ علـى رأسِـه والقيـدُ لا ينفـكُّ مـنْ رجلِـه[3]

لقد وظّف الشاعر في لغزه الأدوات التصويرية من تشبيهات واستعارات، ليتّضح معنى لغزه، فهو رشيق القوام، بلا عقل، حتى الدود لا يشبع من أكله، عذب الشفاه، فمن أنواع القصب الأسود، الذي لا يعصر[4]، لذا لا تنفكّ القيود من رجله، وهو جريح الحشا، يظل شرابه ينـزف، فمن أين سيقدر الروم على الإتيان بمثله؟

وفي موضع آخر، يلغز الفيّومي في **قصب السكر**، مضيفاً إليه أنه يشبه أنابيب القنا عندما ينبت، وهذا يدل على رشاقة قوامه، مازجاً فيه روح الدعابة والفكاهة في التناقض الذي أجراه عند تلاعبه بمعاني المفردات، فالبول (الشراب) في الرأس، والشوارب (مفردها شارب) في المؤخرة، يقول:

(الطويل)

عجبـتُ لمعسـولِ الرّضـابِ مُهفهـفٍ يُحـاكي أنابيـبَ القنـا حـالَ نَبتِـه

---

[1] ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 206/20.

[2] هو ابن صالح بن صارم بن مخلوف، القاضي نور الدين بن تقي الدين بن جلال الدين بن تقي الدين الأنصاري الخزرجي المعروف بالفيومي. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 5/ 665.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 665/5.

[4] ينظر: العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 207/20.

تنـــــاقضَ معنـــــاه الغريـــــبُ فبولُـــــه على الرأس راسٍ والشواربُ في أســـتهِ[1]

والورد، سيّد الرياحين، وسلطان الأزهار،عطريّ الرائحة، فقد قطفه الصاحب تاج الدين[2] لا ليشمّه، أو يهديه، أويصفه كما اعتاد الشعراء ذلك، بل ألغز فيه وهو في معركة الاستقطار، وطبخه على النار، فأبطال المعركة قد تخضّبت أكفهم لشدة دقّهم للورد بفعل صبغة نبات الورد، وكأن لهم عند الورد ثأراً، والنار تريد طيبه المستخلص، وسيبقى على هذه الحال من اشتداد في السحق حتى يسودّ، يقول:

(الطويل)

ومَعركَـــةٍ أبطـــالُـــــها قـــــد تَخَضَّـــبَتْ أكفُّهُم مِـــن شِـــــدّةِ الضَّـــربِ عندَمَـــــا

لهم عنـــدَها ثـــــأرٌ وللنــــــــارِ عنْبــــرٌ تـــأجّـــجَ حتّى يتــــركَ الـــــوَردَ أدْهَمــــا[3]

وألغز صلاح الدين الصفدي في النرجس، راسماً له لوحة أقرب للوصف منها للغز، لولا أنّه ذكر الحذف، لضاعت الهيئة الموضوعة للغز، يقول:

(البسيط)

عجبتُ في الروضِ من زهـــرٍ إذا حملـــتْ ريحُ الصـــبا نشـــرَه طابـــتْ لـــه نفســـا

وكلّـــه طـــاهرٌ مـــن طيـــبِ عنصـــرِه لكـــنْ إذا زال ثانيـــه غـــدا نجســـا[4]

ألفاظ الطعام واللباس

تمرّد الشعراء على واقعهم الاجتماعي، وعبّروا عن حاجتهم إلى الطعام واللبـــاس _ولا سيّما عند تفشّي الغلاء والجوع_ عن طريق الألغاز كما عبّروا عنها عن طريق فنون أخرى، فقد عبّر علاء الدين الكلاّس عن تشوّقه إلى رغيف الخبز عن طريق لغزه في **الرغيف**، الذي بلـــغ شأواً كبيراً في تلك الفترة، يقول:

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 5/ 667.

[2] هو محمد بن محمد بن سليم صاحب تاج الدين، أبو عبد الله ابن الصاحب فخر الدين ابن الوزير بهاء الدين بن سناء(640-707هـ). ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 5/ 123.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 125/5.

[4] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**. ص284.

(السريع)

ومستديــــــرِ الوجــــــهِ كــــــالترسِ يجلــسُ بــين النـــاسِ علـــى عــرشِ
يـــدخلُ فيــــه البــــــدرُ حمّامـــــه وبعدهـــــا يَخــــــرُج كالشمـــــسِ
يواصـــــلُ الســـــلطانَ فـــي دَستــــه واللـــــصُّ فـــي هاويــــةِ الجبـــس
لـــو غـــابَ عـــن عنتـــرةَ ليلـــةً وَهـــتْ قُـــوى عنتـــرةَ العبســـيّ[1]

هذه المعاني التي طرحها لا تبعد في أوصافها عن الرغيف، فهو مستدير الوجه، يـدخل الفرن بدراً، ويخرج شمساً، لا يستغني عنه سلطان أو سجين، والشاعر _ ربما_ يشير هنا إلـى حادثة الجوع التي دفعت الناس إلى انتهاب الخبز وحتى العجين من الأفران، وكان من الناس من يلقي بنفسه على الخبز ليخطف منه لشدة ما نزل به من الجوع[2]، فالرغيف هو القوت الرئيسـي الذي يقوم به جسد الإنسان.

أما **الكنافة**، فقد ألغز فيها النصير الحمّامي؛ للتعبير عن اشتهائه لها، وتشّـوقه لأكلهـا، فالحلوى كانت وسيلته للتعبير عن حالة الفقر والبؤس والحرمان في مجتمعه، يقول:

(الرجز)

تعــرفُ لـــي اســـماً فيـــه ذوقٌ وذكـــا حلو المُحيّـــــا والجَنَــــــان والجَنَـــى
والحلّ والعَقْــــدُ لـــــه فـــي دَسْتِـــــهِ ويجلسُ الصدرَ وفـــي الصـــــدرِ المُنَـــى
وإنْ قيلَ يومــــاً: هل لــــذاك كُنيـــةٌ؟ فقُـــلْ لهم: لم يخـــلُ ذاك من كُنـــا[3]

يذكر الشاعر صفات الكنافة، وما تمتاز به من ذوق ورائحة طيّبة، حلو المنظر والحشو وكل ما يضاف إليه، ولم يكتفِ بذلك، بل أتى بمصطلحات فقهية، واستخدمها لمفاهيم غير دينية،

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 535/3. عبد الحي كمـال: **الأحـاجي والألغـاز الأدبية**. ص125.

[2] ينظر: المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي(ت845ه): **إغاثة الأمة بكشف الغمّة**. دراسة وتحقيق: كرم حلمي فرحات. ط1. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. 2007م. ص108.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 60/16. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعـوان النصـر**. 5/ 517. الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 215/4.

فأهل الحل والعقد " هم العلماء والرؤساء الذين يرجع الناس إليهم في الحاجات والمصالح العامة"[1]، فالحلّ يعني تفكيك نظام لأسباب معينة ليعاد ترتيبه من جديد، أما العقد فيعني عقد نظام جماعة المسلمين في شؤون حياتهم، لكن ما علاقة الحل والعقد بالكنافة؟ ولماذا وظفهما هنا؟ الحل والعقد هنا مقصود هما التحلية والقطر اللذان يضافان للكنافة ليزيدا من المذاق والنكهة. فالشاعر وظّف هذا المصطلح في معرض حديثه عن الكنافة لدلالة اجتماعية رمزية "فالحلوى التي كانت حكراً على الأغنياء، وأضحت من الأماني التي تراود الشاعر ويتمنّى تحقيقها"[2]، ولها الصدارة في الصدور، كالحاجات والمصالح العامة التي كان يبتُّ فيها أهل الحل والعقد الذين لهم الصدارة في البتّ في قضايا الناس.

وألغز برهان الدين القيراطي[3] في **الكنافة والقطائف** معاً، ولغزه هذا شبيه باللفظي، يقول في القسم من هذا اللغز عن **الكنافة:**

(البسيط)

هـذان لغـزان قـد حـلا ببابـكَ يـا	**قاضـي البريـة مـا هـذان خصـمان**
اسـمانِ كـل خماسـي إذا كتبـت	**حروفَـهُ فهمـا لا شـكّ حرفـان**
تباينـا فـي الـورى شـكلاً إذا نظـرا	**وصـورة وهمـا فـي الأصـلِ مـثلان**
همـا إلـى الصـينِ منسـوبٌ مقرهمـا	**أن أحضـرا فـي مكـانٍ بـينَ أخـوان**
لذا كنى وهـو بـينَ النـاسِ لـيس لـه	**من كنيةٍ مـا انتحَـى فـي ذلـك اثنـان**
في البرِّ يُلقـى وإن فتشـتَ عنـه تجـدْ	**في لُجّةِ البحـرِ ملقـى خمسُـه الثـاني**
نبتٌ أرى النـارَ قـد أبـدتْ لـه ورقـاً	**فاعجـبْ لـه ورقـاً ينمـو بنيـران**
يحيـا إذا مـا سـقاه القطـرُ وابلَـه	**وجـاده بسـحابٍ منـه هتـان**[4]
ذو رقـةٍ فـإذا صـحفته ظهـرت	**كثافـة منـه فاسـتره بكتمـان**

[1] الصاوي، صالح: **الوجيز في فقه الخلافة**. دار الإعلام الدولي. ص48.

[2] محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**. ص239.

[3] هو برهان الدين أبو إسحاق إبراهيم بن شرف الدين عبد الله بن محمد بن عسكر القيراطي(726-781هـ). شاعر مبدع رقيق، ولكنه أثقل شعره بالصناعة تقليداً لابن نباتة المصري. ينظر: فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 812/3.

[4] الهتان: الشديد المطر متتابعه.

هذا وكمْ مــن بــدور فيــه قــد طلعــت	**في آخرِ الشــهر لَــم تمحــقْ بنقصــان**
فقــدها خــيطُ فجــرٍ أبــيض عجــل	**بالبرق يسطو عليهــا ســطوة الجــاني**[1]

الكنافة والقطائف، إلفان لا خصمان، كل اسم مكوّن من خمسة حروف عنــد الكتابــة، ويبدأن بحرفين متشابهين لفظاً، ومختلفين صورة وشكلاً، وكلاهما يوضعان على الصينية عنــد تقديمه للضيوف، ولفظة (كنى) يشتمل عليها الاسم الأول وهو كنافة، ولو دققنا النظر في الخمس الثاني وهو حرف (نون) فقد قصد حيوان البحر الحوت، ثمّ تحدّث عن دور النار في جعل عجين الكنافة أوراقاً رقاق، في حين أن النار تحرق الورق! وتحدّث كذلك عن تعطّش الكنافــة للقطــر الساخن الذي يسقط عليها كوابل من مطر، شديد ومتتابع.

أما **القطائف**، فقد قال فيها:

واللغــز الآخــر فــي اســم ذات ألســنة	**لــم يبــد منهــا لنــا النطــق حرفــان**
يــا حســنَها ألســناً أضــحت حلاوتهــا	**يحلو المــديح لهــا مــن كــل ملســان**
بالطيّ والنشر فــي حــال قــد اتصــفت	**والطــي والنشــر فيمــا قيــل ضــدان**
كــم سُــكرت ففتحْنــا بالــدخولِ بهــا	**أبوابــــــها فتلقتــــــنا بإحســــــان**
حســـناءُ أجمـــعَ أهــلُ العقــدِ كلهــم	**والحــلّ منهــا عليهــا بعــد عرفــان**
وصــالُها حــل بالإجمــاعِ فــي زمَــنٍ	**فيــهِ الوِصــالُ حــرامٌ عنــد أعيــان**
وما ذكرت مــن الأخمــاسِ قــد نطقــت	**صدقاً بذكر اســمها مــن غيــر بهتــان**
وخمسُهــا جبــلٌ لــكن بقيتــــها	**فــي مكــــةَ يرتجــى فــوزاً بغفــران**
ما ملَّ راوٍ مــن القالــــي أماليــــه	**عنها وما خــاطر القــالي لهــا شــاني**[2]
في الجوف منها قلــوب جمــة جمعــت	**ولا يكــون بجــوف الشــخص قلبــان**
كم ظل يطرحُهــا مــن لــيسَ ذا شــرفٍ	**جهــراً ويوصــفُ مــع هــذا بإتقــان**
بالحلّ أنعم سقى القطــر المــواطئ مــن	**إقــدام ســعيك مــن إرواء ظمــآن**[3]

[1] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 354/2.

[2] شانئ: مبغض. والقالي: صاحب الأمالي والمبغض أيضاً.

[3] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 354/2.

حلاوة القطائف في ألسنتها المحشوّة بما لذّ وطاب، متشرّباً لما يُؤدم به، تغلق وتفتح، وفي فتحها ما يسرّ الناظرين، فهو يعبّر عن اشتهاء الجميع لها، وشهادتهم على طعمها اللذيذ، ينعم بسُقيا القطر عليه، ولا يملّ من انتظار القالي للقطائف، فهو قد صنع من شخصية القالي[1] تورية، فهو لم يقصده بحد ذاته، وإنما أورده بغرض إقامة لغزه، ثم ينتقل إلى نكتة أخرى تيتح للمتلقي معرفة المقصود عن طريق الألفاظ، فخُمس الاسم جبل عظيم، وهو جبل قاف، وأربعة أخماسه (طائف) في مكة المكرمة.

أما **العسل**، فقد ألغز فيه شرف الدين عيسى العالية[2]، مشيراً إلى أصل العسل، وهو النحل الذي ينتج هذا الشهد اللذيذ الطعم في خليته، والنكتة في هذا اللغز، أن الأصل من الأطيار، وهو ليس له منقار، ولا ريش، ولا أجنحة، ولا علاقة لجنسه بعالم الأطيار، يقول:

(الرجز)

قالوا من الأطيارِ حقاً أصلُه ... أكرمْ بهِ لغزاً يروقكَ طَعمُه

لكنّهُ ما حازَ منقاراً ولا ... رِيشاً وأجنحةً ولَسْتُ أذمُّه

من أينَ يعرفُ ما اسمُ شيءٍ ربّما ... أكلتهُ في بعضِ المجاعةِ أمه[3]

أما فيما يتعلّق باللباس، فقد ألغزوا فيه أيضاً، فقد عثرت الباحثة على لغزين أحدهما في السرموزة، والآخر في الشاش[4]، يقول ابن دانيال في **السرموزة**:

[1] هو أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان القالي اللغوي. كان أحفظ أهل زمانه للغة والشعر ونحو البصريين. ومن مؤلفاته:" كتاب الأمالي". ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.** 226/1.

[2] هو عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد الشرف السعدي القاهري الشاعر الشطرنجي العالية، ويلقب عويساً أيضاً تصغير اسمه،(730- 807ه) بالقاهرة، ويذكر أنه من ذرية شاور بن مجير ملك مصر، تعانى الأدب فمهر، وقال الشعر الجيد، ومدح الأعيان وترقى في لعب الشطرنج، وارتحل إلى الشام فلقي الصفدي وغيره. ينظر:السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن: **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع.** بيروت: دار الحياة. 151/5. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب.** 73/7. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد : **إنباء الغمر بأنباء العمر.** 360/5.

[3] ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب.** 352/2.

[4] نسيج رقيق من القطن، غالباً ما يلفّ على العمّة. قيل: لكلمة هندية. وقيل عبرية. ينظر: التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي.** ص348.

(الطويل)

وجاريــةٍ هيفــاءَ ممشــوقةِ القـــــدِّ	لها وجنةٌ حمراءُ أبهى احمراراً من الوردِ
من اليمنيــــاتِ التــي حَـرٌ وَجْهِهـا	يفــوقُ صقالاً صفحةَ الصـــارمِ الهنـدِ
وثيقــة حبــل الوصــل منــذ وطئتهــا	فلســت أراه قــط منــتقض العهـــدِ
ولــم أرَ زوجــاً غيرَهــا كــلَّ ســاعةٍ	علــى التــربِ ألقاهــا معفّــرةَ الخــدِّ
ومـــنْ عَجـــبٍ أنّـــي إذا وَطِئتُهـــا	تَــئنُّ أنينـــاً دُونـــهُ أنّـــةُ الوَجــدِ
مُباركـــةٌ عنـــدي فـــلا بَرِحَـــتْ إذاً	مدوّرةَ الكعبــينِ شُــؤْماً علــى ضــدّي[1]

ألغز ابن دانيال في نعله، وأضفى عليه صفة الآدمية؛ للإيهام، وليعبّر عن فقره المــدقع، وعن حالته من خلالها، فنعله جارية يمنية جميلة، وصابرة معه على حالته المزرية، والنكتة في اللغز،أنّه بعد هذه الأوصاف يشير إلى المثل:" كعبها المدّور"[2]، وهو كناية عن الشؤم والــنحس، فبعد هذه الأوصاف الجميلة، جاء على ذكر نحسها عليه، فهو قد ملّ النعل، والنعل لــم يملّــه! وتبدو طرافة هذا اللغز في السخرية المتمرّدة على الواقع الاجتماعي المرّ الــذي يعيشــه هــو وغيره. إنّ تضمين الشعراء للأمثال وغيرها في ألغازهم تدلّ على ثقافتهم وسعة إطلاعهم على التراث الذي عرفوا كيف يستفيدون منه.

أما **الشاش،** فقد ألغز فيه ابن البارنباري، ليدلّل أيضاً على حالــة الفقــر الســائدة فــي المجتمع، فقد رسم للشاش صورة تدلّ على قِدَمه، وأنّه بالٍ، ويحاول إخفاء عيوبه عندما يســمو في الرأس، وهذا اللغز لم يخلُ من التلاعب بالألفاظ، يقول:

(الكامل)

ما مُلغَــزٌ الفــــاءُ منــــه كلامــــه	وحُروفــــه مــــا شــــانهن قليلهــــا

---

[1] محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**. ص173.

[2] يضرب لسيئة الحظ في حياتها الزوجية، لا تكاد تتزوّج الرجل إلاّ وينتهي أجله. وهو مثل يضرب في الشؤم والــنحس، وإنّ ذا الكعب المدوّر ذكراً كان أم أنثى، يحلّ معه الشؤم أينما حلّ. ينظر: كيّال، منير: **معجم درر الكلام في أمثــال أهــل الشام**. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. 1993. ص278.

لا شيءَ تحجبـــه وكــم مــن دونـــه **مــن حـــاجبٍ فعُــلاه ثــم أثيلُهـــا**[1]

إن طال مُلّ وخيره يـــا صـــاحِ مـــا **قد طـالَ والنعمـاءُ طـــابَ طويلُهـــا**

وإذا أهــلّ الــوفـــد مــن ميقـــاتِهم **طويـــت عمـــامتــــه وزالَ طليلُهـــا**[2]

كم أوضحوا مــزقـــاً فأخفـــاه ومــع **هـــذا إبـــانتــــه دنـــا تعجيلهـــا**

ومحلّـــه كمحـــلّ مــولانـــا غَـــدا **يسمــو فرفعتــه رســـا تــأصيلهـــا**[3]

الألغاز النحوية

"ومما يلحق بالألغاز المعنوية الألغاز الفنية، وهي الألغاز المتعلّقة بمسألة من مسائل فن من الفنون وقضاياه"[4]. ومنها الألغاز النحوية. فلم يكن علم النحو بمنأى عن ألغاز الشعراء، فقد وصل الأمر بهم إلى الإلغاز في أبيات معقّدة، وغامضة، في حال لم يجدوا سبيلاً إلى كتابة أبيات محبوكة الوصف، ومن جانب آخر، فهم قد رغبوا في التنويع والإضافة عن طريق الملاغزة النحوية، في مسألة من المسائل، لكنها ألغاز تحتاج إلى توقّد الذهن، فمثل هذه الألغاز لا يعرف حقيقتها إلا الخبير العارف بأسرار العربية، وحرفة الألغاز[5]. واللغز النحوي يقسم إلى قسمين، أحدهما يطلب به تفسير المعنى، والآخر ما يطلب به توجيه الإعراب[6]. ومن الألغاز التي يطلب بها تفسير المعنى، ما قاله سعد الدين التفتازاني[7] ملغزاً في **لدن غدوة** واختصاصها بنصبها:

(الطويل)

مـــا لفظـــةٌ بفعـــلٍ ولا حــــرفِ **ولا هـــي مشـــتقّ وليســـت بمصـــدر**

وتنصـــب اســـماً واحـــداً لـــيس غيـــره **لـــه حالـــةٌ معـــه تبـــين لمخبـــر**

---

[1] الأثيل: ذو مكانة. ينظر: **لسان العرب**. مادة " أثل".

[2] الطليل: البالي، الخَلق. ينظر: **لسان العرب**. مادة " طلل".

[3] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 177/5.

[4] الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغاز**. ص73.

[5] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص401.

[6] السيوطي، جلال الدين(849-911هـ): **الألغاز النحوية" الطراز في الألغاز**. تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد. ط3. المكتبة الأزهرية للتراث. ص9.

[7] هو مسعود بن عمر بن عبد الله الشيخ سعد الدين التفتازانّي(712-791هـ): عالم بالنحو والتصريف والمعاني والبيان والمنطق وغيرها. ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**.285/2.

فمعنى الذي ألغزتــه عنــد مــن يــرى   يزيــل لنــا إشــكاله غيــر مضــمر
ومنصوبها صــدرٌ لمــا هــو ضــدّ مــا   أتانــا لباســاً فــي الكتــاب المطهَّــر[1]

لدُن، وهي ظرف مبنيّ ومعناها: أول غاية زمان أو مكان، وتستعمل للزمان والمكــان بحسب ما تضاف إليه. وحكمها أن يخفض ما بعدها بالإضافة، ومن العرب من يُفردها، أي: لا يضيفها، فينصب بها(غدوة)، لكثرة استعمال (لدن) معها، دون سائر الظروف[2]. وكلمة(غــدوة) هي ضد كلمة (العشيّ) التي هي بمعنى اللباس كما وردت في الذكر الحكيم في قولــه تعــالى:{ **وجعلنا الليلَ لباساً**}[3]، وكلمة (غدوة) دائماً تتصدّر كلمة العشيّ أو ما شابهها إن وردا في ســياق واحدٍ، كما في قوله تعالى:{ **وَلاَ تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ**}[4]. وقد ذكر السيوطي السيوطي في الأشباه والنظائر لغزاً في لدن وغدوة، يقول:

(الخفيف)

ما اسم يُريك النصــبَ فــي اســمٍ بعــدَه   وشــــأنه الجـــرُّ لـــدى اقتـــران[5]

وقال السيوطي في شرحه له: اللغز في مسألة "لدن غدوة" فإنّ "لدن" مع غدوة لها شــأن ليس لها مع غيرها؛ لأنها تنصب (غدوة)، ولا عمل لها في غيرها إلاّ الجرّ[6] كقوله تعالى: **{ مِن مِن لَدُن حكيمٍ عليم}**[7]. وكتب القاضي شهاب الدين محمود[8] لغزاً في كلمة **من**، يقول فيه:

ومـــا مفـــردُ اللفـــظِ مســـتعملٌ   لجمـــعِ الـــذكورِ وجمـــعِ الإنـــاثِ
يحـــــرَّكُ بالحركـــــاتِ الـــــثلاثِ   فيَغـــدو مـــن الكلمـــاتِ الـــثلاثِ[9]

---

[1] السيوطي، جلال الدين: **الألغاز النحوية" الطراز في الألغاز**". ص52.

[2] ينظر: مسعد، عبد المنعم فائز: **الحجّة في النحو**. ط1. القدس: دار الطباعة العربية. 1986م. ص322.

[3] **سورة النبأ.** " آية 10".

[4] **سورة الأنعام.** " آية" 52".

[5] السيوطي، جلال الدين: **الأشباه والنظائر**. تحقيق: عبد العال سالم مكرم. ج3. ط3. عالم الكتب. 2003م. ص295.

[6] ينظر: نفسه. 295/3.

[7] **سورة النمل.** آية " 6 ".

[8] هو شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سلمان بن فهد الدمشقي(644–725ه). كان بارعاً في عدد من فنون العلم والأدب: في الفقه واللغة والنحو والبلاغة، ناثراً بليغاً وشاعراًمجيداً مكثراً من النثر والنظم. تولّى الكتابة (في ديوان الإنشاء) في دمشق، كما تولّى القضاء على المذهب المالكي. ينظر: فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 735/3.

[9] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **الطراز في الألغاز**. ص58. **والأشباه والنظائر**. 3/ 265.

كلمة (من)، إذا حُرّكت بالحركات الثلاث فتغدو بالكسر (مِنْ) حرف جرٍّ، وإنْ حُرّكت بالفتح (مَنْ) فتغدو اسم استفهام، أو اسم موصول، أو اسم شرط، حسب دلالة السياق عليه، وإن حرّكت بالضم(مُنْ) فيغدو أمر الفعل الماضي (منّ)، وهي بهذه التصريفات يتشكّل أقسام الكلمة: الاسم، والفعل، والحرف.

ومن الأمثلة أيضا على هذا النمط، ما قاله شمس الدين بن الصائغ[1] ملغزاً في **إلاّ** التي للاستثناء:

(البسيط)

ما لفظٌ رَفَعَ المجازَ وقرّرهُ وهوَ متّضِحٌ لمنْ تدبّرَهُ[2]

وقال ابن الصائغ في شرحه له:" أمّا كون إلاّ ترفع المجاز، فأن القائل: قام القوم إلاّ زيداً، كان قبل إخراج " زيد" يحتمل إخراج جماعة، فبإخراج زيد أفاد إبقاء اللفظ على العموم الذي هو حقيقة اللفظ، مع أن إخراج زيد فيه استعمال مجاز في القوم، لكونه إخراج بعضه، فهذه الأداة حصلت مجازاً، ورفعت مجازاً"[3].

وقد ألغز في هذا المجال يحيى بن يوسف الصرصري[4] في حرف **الكاف** قائلاً:

(الوافر)

وحرفٌ من حروفِ الخَطِّ ليستْ علامَتُه على العلماءِ تَخْفَى

---

[1] هو محمد بن الحسن بن سباع بن أبي بكر المصريّ ثمّ الدمشقيّ، أبو عبد الله شمس الدين بن الصائغ النحوي الأديب (645-725هـ): كان عارفاً باللغة والنحو والعروض وبعلوم الأدب،وبرع في النظم والنثر وكان فيه ودّ وتواضع، وكان له حانوت بالصاغة، وكان يقرأ فيه. ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة.** 84/1. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** 733/3.

[2] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **الأشباه والنظائر في النحو.** 247/3.

[3] نفسه. ص247/3.

[4] هو جمال الدين أبو زكريّا يحيى بن يوسف بن يحيى بن منصور بن معمر بن عبد السلام الصرصري البغدادي(588-656هـ): كان فقيهاً ولُغويّاً ونحوياً وشاعراً ومتصوّفاً، وكان شاعراً مكثراً جدّاً، وأثر شعره بديعيّات. ينظر: العمر، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.** 16/ 143. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** 584/3.

يكــونُ اســماً مــع الأســماءِ طــوراً وطــوراً فــي الحــروفِ يكــونُ حَرْفــاً

تــــراه يقــــدمُ الأســــماءَ طُــــرّاً ويَمنـــعُ مـــن مشـــابهةٍ ويَنْفـــى

يَصـــيرُ أمامَهـــا مـــا دامَ حَرْفـــاً وإنْ سَـــــمَّيْتَهُ فَيَصـــيرُ خَلْفـــا

وقـــدْ تلقـــاهُ بـــينَ اســـمٍ وفعـــلٍ قـــدِ اكتنفـــاهُ كـــالإبْريقِ لُطْفـــاً[1]

تأتي الكاف حرف جرّ، وتفيد التشبيه، كقوله تعالى:{ **مثلُ الذينَ حُمِّلوا التوراةَ ثـمَّ لـمْ يَحْمِلُوها كمَثَلِ الحِمَارِ يحمِلُ أَسْفاراً**}[2]، وتأتي ضميراً متصلاً مبنيّاً على ما يلفظ به، في محـل جرّ إذا اتصل بالاسم، نحو:{ **لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً**}[3]، وتأتي في محل نصب مفعول به إذا اتصلت بالفعل، نحو:**{ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتيماً فَآوَى}**[4].وتأتي الكاف أيضاً حـرف خطاب، لا محل له من الإعراب، وهي الكاف التي تتصل بأسماء الإشارة، مثل: ذلـك، تلـك، ذاك، أو التي تتصل بضمير النصب المنفصل، مثل: إياكَ، إيّاكم[5]. وقد أشار في البيت الأخيـر إلى التصريح به في قوله:" قد اكتنفناه كالإبريق لطفاً". والكاف إن أطلقناها كاسمٍ للخلق فهي اسم للبعير، فالبعير إذا أُكلت أسنانه، وقصُرت من الكبر حتى كاد تذهب، يسمّى الكافّ[6].

وقد ذكر الشيخ تاج الدين بن مكتوم[7] أنّ بعض أصحابه نظم إليه لغـزاً، وطُلـب منـه الإجابة عليه، واللغز هو:

(السريع)

مـــا قـــولُ شـــيخِ النَّحْـــوِ فـــي مُشْـــكِلٍ يَخْفَـــى عَلَـــى المَفضـــولِ والأَفْضَـــلِ

---

[1] الصرصري، جمال الدين يحيى البغدادي(ت 656هـ): **الديوان**. تحقيق: مخيمر صـالح. جامعـة اليرمـوك. 2003. ص305. السيوطي، جلال الدين: **الأشباه والنظائر في النحو**. 3/ 256.

[2] **سورة الجمعة**. آية " 5 ".

[3] **سورة يوسف**. آية " 5".

[4] **سورة الضحى**. آية " 6 ".

[5] ينظر: المرادي، الحسن بن قاسم: **الجنى الداني في حروف المعاني**. تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضـل. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1992م. ص78-95.

[6] ينظر: **لسان العرب**. مادة " كفف".

[7] هو تاج الدين أحمد عبد القادر بن أحمد بن مكتوم القيسي، أبو محمد الحنفيّ النحوي.(682- 749هـ): تقدّم فـي الفقـه والنحو واللغة. ودرّس وناب في الحكم. ينظر: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**. 1/ 330.

في اسمٍ غــدا حرفــاً وفـــي اســمٍ غــدا فِعْــلاً وكــمْ فـــي النَّحْــو مِــنْ مُعْضِــلِ
آخِــــــرُهُ لامٌ، وســــــيناً، غـــــدا وهــــــذه أدهــــــى مــــــنَ الأولِ[1]

وأجاب عنه ابن مكتوم نظماً، فقد كانوا يمتحنون بعضهم، قال:

(السريع)

يـــا أيُّهـــا الســـائِلُ عَمَّـــا غَـــدَا وراءَ بـــــابٍ عنــــــدَهُ مُقْفَـــــلِ
فـــي النَّحْــوِ مـــا يعضـــلُ تَخريجُـــهُ لكـــــنْ هـــــذا لــــيسَ بالمُعضـــــلِ
فجـــئْ بِصَـــعْبٍ غيـــرَ هـــذا تَجِـــدْ عنــــدي جوابــــاً عنْـــهُ إنْ تســــألِ
فمثـــــلُ هـــــذا منــــكَ مُستَصْـــــغَرٌ ومِـــــنْ سِـــواك الأكبـــرُ المُعتلِـــى
وعنـــــدما أســــــفرَ لـــــي ليلـــــهُ وانحـــطَّ لـــي كوكبُـــه مِـــنْ عَـــلِ
أرســـلتُ طِرْســـاً[2] ضـــامناً شَـــرحَهُ فهاكَـــــهُ فهـــــو بـــــهِ مُنْجلِـــــي[3]

"وشرح ما سأل عنه في قول أرسلت طرساً، ففاعل أرسل تاء الضمير وهو اسـم غـدا حرفاً أي على حرف واحد، فهذا حلّ قوله في اسم غدا حرفاً، وهو مورّى به عن الحرف الـذي هو قسيم الاسم والفعل، وطرس اسم غدا فعلاً، أي غدا إذا وزنته فعلاً وهو مورّى به عن الفعل المقابل للاسم، وآخره لام لأنّ آخر الكلمة الموزونة تسمّى لاماً في علم التصريف كائناً ما كـان في الحروف، هو مورّى به عن اللام الذي هو أحد حروف – أ ب ت ث، هو سين لأنّ آخـر طرس سين"[4].

أما القسم الثاني، الذي يطلب به تفسير الإعراب وتوجيهه، "فيأتي عـن طريـق رسـم الألفاظ، وكذلك التقديم والتأخير في الألفاظ، فإذا ما نظرتَ إلى البيت مـن أول وهلـة، وأردتَ

[1] السيوطي، جلال الدين: **الطراز في الألغاز**. ص62.
[2] الطرس: الصحيفة. والجمع أطراس. مادة (طرس).
[3] السيوطي، جلال الدين: **الطراز في الألغاز**. ص62.
[4] نفسه. ص62.

إعرابه وفهم معناه، رأيت العجب العجاب"[1]، إذ ترى" الإعراب زلزل زلزالاً شديداً، عاليه أسفله، فالمرفوع مجرور، والكلمات المتجاورة لا معنى يتّضح لها"[2].

ولكن إذا أمعنت النظر في توجيه الإعراب، وكذلك في كيفية الرسم، فإنك سرعان ما تفهم المعنى، وتوقن بصحة اللفظ، ومن ثمّ " ترسم الشاهد بعد أن فهمت معناه رسماً غير الرسم الذي قدّم لك، وإن كان لفظ الرسمين واضحاً، وهنا تتّضح البراعة"[3].

ويبدو عنصر الخط _ أي رسم الألفاظ_ في الألغاز النحوية وغيرها على سبيل المثال في الفصل والوصل في الخط وهذه تكون في الكلمة سواء أكانت فعلاً أو اسماً أو حرفاً، ويكون وصلها خطأً للإلغاز[4].

وأمثلة ذلك، نورد نماذج مما جاء في كتاب" ألغاز ابن هشام في النحو" لابن هشام الأنصاري[5]. فمن الأمثلة على توجيه الإعراب الواردة في كتابه:

(البسيط)

لَا تَقْنَطَنَّ وكُنْ في اللهِ مُحْتَسِباً فبينَما أنتَ ذا يأسٍ أتى الفَرَجا[6]

وظاهر الإشكال في موضعين: الأول، نصب الاسم (ذا) وحقّه الرفع ظاهرياً؛ لأنه خبر المبتدأ أنت. والثاني، نصَبَ (الفرجا) وحقّه الرفع ظاهرياً؛ لأنّه خبر المبتدأ أنت[7].

---

[1] المرافي، سلامة عبد القادر: **كتاب منير الدّياجي ودرّ التناجي وفَوْز المُحاجي بحَوْز الأحاجي**. ص125.

[2] الفارقي، أبو نصرالحسن بن أسد: **الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب**.ص24.

[3] نفسه. ص24.

[4] ينظر: الشيخ، أحمد محمد: **كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة**. ص216.

[5] هو عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، جمال الدين الحنبلي النحوي الفاضل، العلامة المشهور أبو محمد(708- 761هـ): تصدّر لنفع الطالبين، وانفرد بالفوائد الغريبة، والمباحث الدقيقة، والاستدراكات العجيبة، والتحقيق البارع، والاطلاع المفرط، وكانت لديه ملكة تمكّنه من التعبير عن مقصوده بما يريد. ينظر: السيوطي،جلال الدين عبد الرحمن: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**. 68/2. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. 781/3.

[6] ابن هشام الأنصاري، جمال الدين أبو محمد عبد الله: **ألغاز ابن هشام في النحو**. ص13.

[7] ينظر: نفسه. ص13.

والحلّ، نُصب (ذا) على أنه خبر لكان المحذوفة، والتقدير: فبينما كنت ذا يأس. ونُصب (الفرجا) على أنه مفعول به مؤخّر لاسم الفاعل محتسباً، وفاعل الفعل أتى ضمير مستتر يرجع إلى الفرج. فمعنى البيت: لا تدع اليأس يتسرّب إلى نفسك، واعتصم بالله، فسينبثق الفرج من قلب الضيق[1].

ومن الأمثلة على رسم الألفاظ وصلاً:

(الطويل)

أَبِلْكُـوزُ تَشْـرَبْ قهـوَةً بَابلِيَّـةً لهـاَ فـي عِظـامِ الشـارِبِينَ دَبيـبُ[2]

والإشكال في ظاهر هذا البيت، هو رفع (الكوز) وحقّه الجرّ؛ لأنّ الهمزة كما يبدو حرف استفهام، والباء حرف جر. ولكنّ الحلّ يكمن في أنّ الهمزة ليست للاستفهام، والباء ليست حرف جر، والكوز ليس إناء للشرب. بل هو تركيب مؤلّف من كلمتين، الأولى من (أبل) فعل الأمر من (أبلّ) من مرضه أي نجا منه[3]، والثانية (كوز) اسم علم منادى مبني بأداة نداء محذوفة والتقدير (يا كوز)[4].

ومعنى البيت: "أفقْ يا كوزُ من مرضك وانجُ منه، فإن تفعل تجد في انتظارك خمرة معتّقة من عهد بابل، تشيع في عظام شاربيها خدراً لذيذاً، ونشوة لا تبارى"[5].

ومن الأمثلة على رسم الألفاظ فصلاً:

(المتقارب)

سَـتَعْلَمُ أنَّـهُ يأتيـكَ بَكْـرٍ وأنَّ أخُـوكَ فِيـهِ مِـنَ اللُّغُـوبِ[6]

---

[1] ينظر: ابن هشام الأنصاري، جمال الدين أبو محمد عبد الله: **ألغاز ابن هشام في النحو**. ص13.

[2] نفسه. ص22.

[3] ينظر: **لسان العرب**. مادة (بلّ).

[4] ينظر: ابن هشام الأنصاري، جمال الدين أبو محمد عبد الله: **ألغاز ابن هشام في النحو**. ص22،23.

[5] نفسه. ص23.

[6] نفسه. ص24.

ظهر الإشكال في هذا البيت في موضعين: الأول، جر(بكرٍ) وحقّه الرفع ظاهرياً على أنه فاعل الفعل يأتي. والثاني، رفع (أخوك) وحقّه النصب على أنّه اسم لأنّ. والحلّ، أنّ الاسم (بكرٍ) جُرّ بحرف الجر الكاف الذي أُلصق بالفعل يأتي للإلغاز. وفاعل الفعل يأتي مستتر فيه والتقدير: يأتي إنسانٌ كبكرٍ. ورفع الاسم (أخوك) لأنه فاعل الفعل أنّ المأخوذ من الأنين، فهو فعل وليس حرفاً مشبّهاً بالفعل كما يتوهّم[1].

معنى البيت: " إذاً ستعلم أنه يأتيك إنسان يشبه بكراً جلداً في هذا الأمر الشاقّ الذي أرهق أخاك وجعله يئنّ من التعب"[2].

ومن الجدير ذكره، أنّ هذه الألغاز ليست لابن هشام الأنصاري، ولا تنتمي لشعراء العصر المملوكي الأول، فقد أوردتها الباحثة هنا لتعطي أمثلة على هذا النوع من الألغاز، حيث لم تتمكّن الباحثة من العثور على ألغاز من هذا النمط شعراً، وهذا يعطينا دليلاً على أنّ الألغاز التي كان شعراء هذا العصر يتبادلونها فيما بينهم للتسلية، أو لإظهار القدرة على النظم، أمّا الألغاز النحوية التي على هذا النمط لا مقاعد لها في العصر المملوكي الأول، ولعلّ ذلك يعود إلى أسباب عدة، منها: أن لغة التخاطب السائدة في العصر المملوكي كانت اللغة العامية المحرّفة عن الفصحى، التي لا تكترث كثيراً بمراعاة القواعد التي تلتزمها الفصحى، ولا تتأبى على الفصيح. وغالبية شعراء ألغاز هذا العصر كانوا قريبين من فئات مجتمعهم، وثلّة منهم من شعراء أرباب الحرف والصناعة الذين يعانون من قصور ثقافتهم اللغوية، ومثل هذه الألغاز تحتاج إلى دقة النظم، ومعرفة أسرار اللغة العربية.

ولعلّ السبب يعود أيضاً إلى انشغال علماء اللغة والنحو في حركة التأليف في العصر المملوكي، هذا العصر الذي يعدّ حركة الوصل بين الماضي والحاضر، وحلقة ذهبية في سلسلة العلم والأدب في إنعاشه لحركة التأليف في مختلف الموضوعات، ومن بينها الألغاز النحوية التي راقت لابن هشام وغيره، فعكفوا على دراستها وشرحها وتحليلها؛ أكثر من النظم فيها، حتى

---

[1] ابن هشام الأنصاري، جمال الدين أبو محمد عبد الله: **ألغاز ابن هشام في النحو**. ص24.

[2] نفسه. ص24.

الألغاز التي تتطلّب تفسير المعنى لا تكاد تتجاوز عدد أصابع اليد، ولعلّ لهم عذرهم في ذلك، كونهم كانوا منشغلين في التأليف، وليس لديهم الوقت الكافي لإشغال أنفسهم بنظم ألغاز نحوية على هذه الصورة. إنّ تناول ابن هشام وغيره لألغاز نحوية سابقة لهذا العصر، ووقوفهم على تفسيرها وشرحها قد مهّد الطريق لمن جاء بعدهم في التأليف والتوسّع فيها ودراستها وخاصة في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، لاسيّما أنّه وجد فيها رياضة ذهنية، وفوائد لا تنكر، وقد يتماحن العلماء بها في مجالسهم وحلقاتهم العلمية بعد أن قيل عنها أنها كدّ للذهن، وإتعاب للعقل، وإهدار للوقت في استخراج غوامضها ومجهولها.

استخدام مصطلحات العلوم

إنّ السمة البارزة لشعراء هذا العصر فيما يتعلقّ بالألغاز، هو استغلالهم للمصطلحات النحوية وغيرها في ألغازهم، فقد تناولوا أسماءها وأبوابها ومسائلها فزانوا بها أشعارهم، وتماحنوا بها، وتمازحوا بها بتداولها في مجالسهم ومراسلاتهم، ومن ذلك استخدام الصفدي بعض مصطلحات علم النحو ليصف **الباب** في لغزه، يقول:

(السريع)

تأمنــهُ إنْ غبــتَ دهــراً علــى ... مــا تصــطفيهِ الــنفسُ مِــنْ مالِــك

مَــبْنٍ علَــى ضَــمٍّ وفَــتحٍ مَعــاً ... يَجــرُّه النفــعُ لأشــغالِك[1]

ففي البيت الثاني، يستخدم أسلوب البناء، فمن علامات البناء الضم والفتح، وهذا واضح في لغز الباب، فهو يستخدم المصطلحات الخاصة بهذه الظاهرة (مبنٍ على فتح وضم)، وذلك تماشياً مع المضمون الذي قدّمه، فالباب يُفتح ويُغلق وقت اللزوم. ولقد استخدم كلمة الجرّ هنا، لا لتدلّ على علامة الإعراب، بل لتدلّ على معنى يدفعه، والمقصود بذلك أن ما يدفع البـاب إلى الضم والفتح هو تحقيق النفع.

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 262/1.

وأورد النصير الحمّامي مصطلحيْ علم النحو **(المفرد / الجمع)** في لغزه في **النعامة**، يقول:

(الرجز)

ومُفردٍ جمعاً يُرى	**بحذفِ بعضِ الأحرفْ**
اسمٌ نَعى أكثرُه	**فَقالَ باقيهِ اكفُفْ**
تراهُ يَعدو مُسرِعاً	**في بُرْدِهِ المُفَوَّفْ**[1]

يوظّف الشاعر مصطلحيْ المفرد والجمع؛ ليدلّل على لغزه تماشياً مع المضمون، فالنعامة مفرد وجمعها نعام، بحذف حرف واحد منها، وهذا الاسم مكوّن من نعى، وباقي الاسم كلمة بمعنى اكفف، وهي مهْ، " ومهْ عند النحويين كلمة زجر ونهي، وبُنيت على السكون، وهي اسم فعل، معناه: اكففْ؛ لأنه زجر"[2].

ويورد شعراء آخرون مصطلحات العروض في ألغازهم، ومن ذلك لغز شمس الدين الصائغ في **جبل**:

يا عروضياً له فطن	**بحرها بالفكرِ يضطرِب**
أيّما اسمٍ وصفُه وَتدٌ	**وهو إنْ صحّفتَه سَبَبُ**
وَيُرى في الوزنِ فاصلةً	**ساكنٌ تحريكُهُ عجبُ**[3]

قال الصفدي معلّقاً عليه:" وهذا اللغز ظاهره مشكل إذ الوتد غير السبب، والسبب غير الفاصلة عند العروضي، واللغز هو في جبل وأراد بالوتد قوله تعالى:" والجبال أوتاداً"[4]. وهو في تصحيفه حبل وهو السبب لغة ووزنه فاصلة صغرى؛ لأنّ جبلاً ثلاثة أحرف متحركة بعدها

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 16/ 59. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 5/ 516. الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 4/ 213.

[2] الشواء، أيمن عبد الرزّاق: **معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية.** ط1. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية. 2006م. ص188.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم.** 58/1.

[4] **سورة النبأ.** آية " 7 ".

ساكن، وقد جمع مثال السببين والوتدين والفاصلتين في قول القائل: لم أر علـى ظهـر جبـل سمكة"[1].

واستخدم الشيخ برهان الدين القيراطي مصطلحات تتعلّق بالجانب الصرفي، ملبساً فـي ألفاظه، ومبعثراً مفاتيح لغزه خلال أبياته عن **الباذهنج**[2] دائراً حول أوصافه، يقول:

(مجزوء الرجز)

أهواؤنـــــا المختلفـــــة	**قـــدْ أَصـــبحتْ مؤتلفـــةْ**
فـــي شـــامخٍ بأنفِـــه	**علـــى العـــوالي أنفـــهْ**
وذي جنـــاحٍ لـــم يَطـــرْ	**وكـــلُّ طيـــرٍ أَلِفَـــهْ**
جناحُـــه طـــولُ المـــدا	**يُبـــدي علينـــا رَفرَفـــهْ**
فـــي الـــريح ضـــاعَ قـــول	**مـــنْ علـــى هـــواهُ عَنّفَـــه**
عليلُـــه الصـــحيحُ كـــمْ	**شـــفى قلوبـــاً دَنِفَـــه**
وروحُـــهُ لطيفـــةٌ	**وذاتُـــهُ منحرِفَـــهْ**
عـــن قبلـــة الـــدين أرى	**حـــبَّ الهـــوا قـــدْ صَـــرفَهْ**
ولَـــمْ تكـــنْ مـــع الهـــوا	**أعطافُـــه مُنعطفَـــهْ**
هـــواهُ تحـــتَ طوعِـــهِ	**كيـــفَ يشـــاءُ صـــرفَهْ**
مـــا زالَ غيـــرَ شـــاكرٍ	**ســـاكنَه مـــذْ ألفَـــهْ**
وكلمـــا أســـرفَ فـــي	**بـــذلِ شـــكرنا ســـرفَهْ**
أنفاسُـــه كـــمْ أودعـــتْ	**مجلسَـــنا تلطفَـــهْ**

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم**. 1/ 58.

[2] معروف معرب بادكير مولّد، وأجاد بعضهم في تسميته راووق النسيم. بادْكَر: نافذة لدخول الهواء. وهي كلمة فارسـية مؤلفة من " باذ" بمعنى ساحب و" آهنج" بمعنى " هواء"، والمراد نافذة أو طاقة للتهوية. أو هو المنفذ الذي يهبّ منه الهواء لترطيب الجو، يسمى الملقف أيضاً. ينظر: الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر: **شفاء الغليل في كلام العـرب من الدخيل**. ص90. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 378/4. التونجي، محمد: **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي**. ص85.

كـــــم رنحـــــتْ مـــــن غصـــــنٍ وقامـــــــــــةٍ مُهفهفَـــــــــــةْ
معتلُّـــــه هـــــو الصحيـــــــــحُ عنـــــدَ مَـــــنْ قـــــدْ عَرَفَـــــهْ[1]

فهو يستخدم ألفاظ عليل ومعتلّ وصحيح، ليصف هواء الباذهنج اللطيف الليّن المــنعش، والذي تصحّ به الأجسام، ولا يريد الحروف الصحيحة والمعتلة.

واستخدم الشعراء مصطلحين بلاغيين هما: الطيّ والنشر في غير موضع من ألغازهم، فقد أوردهما الشاعر ابن البارنباري في معرض لغزه في **الكتاب**، يقول:

(السريع)

مـــــا صـــــامتٌ تنطـــــقُ ألفاظُـــــهُ وكـــــاتمٌ للســـــرِّ فـــــي الصَّـــــدْرِ
تصـــــلحه الراحـــــة ســـــكتة يتعـــب فـــي الطـــيّ وفـــي النّشـــر[2]

فهو لم يقصد بالطي والنشر[3] ذلك المعنى الاصطلاحي البلاغــي، وإنمــا اســتخدمهما لمعناهما اللغوي، فقد وصف الكتاب بالشخص المتعب من كثرة لف بعضه على بعض، ولكثــرة بسطه ومدّه، وورد هذا المصطلحان أيضاً في لغز القطائف للشاعر برهان الــدين القيراطــي، يقول:

(البسيط)

يــا حســنها ألســنا أضــحت حلاوتهــا يحلو المــديح لهــا مــن كــل ملســان
بالطيّ والنشر فــي حــال قــد اتصــفت والطــي والنشــر فيمــا قيــل ضــدان[4]

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 378/4. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانــة الأدب وغايــة الأرب**. 343/2. أمين، فوزي محمد: **ملامح المجتمع المصري**.ص 361.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 5/ 167. الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 4/ 317.

[3] الطي والنشر: هو أن تذكر شيئين فصاعداً، إما تفصيلاً فتنص على كل واحد منهما، وإما إجمالاً فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدد، وتفوّض إلى العقل ردّ كل واحد إلى ما يليق به. ينظر: ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانــة الأدب وغايــة الأرب**. 149/1.

[4] ابن جحة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 354/2.

وذكر الشاعر محيي الدين بن عبد الظاهر مصطلحيْ الحقيقة والمجاز في لغز **الباب**، فالباب يُرى حقيقة في الدور، ولكنّه يستخدم مجازاً في الكتب في تقسيمات الكتب إلى فصول وأبواب، يقول:

(الخفيف)

أي شيء تراه في الدور والكتب مجازاً هذا وذاك مُحقّقْ
يحفظُ المالَ والحريمَ ولولاهُ حفيظاً لكان ذلك يُسرقُ
هو زوجٌ وتارة هو فردٌ وهو في أكثر الأحايين يطرق[1]

وهناك ألغاز أخرى استخدم فيها الشعراء المصطلحات العلمية، وقد ذُكر في شرحها مواضع المصطلحات العلمية في الفصلين الأول والثاني من هذه الدراسة.

ألغاز أخرى

وألغز سيف الدين المشد في **الميل**[2]، مشبّهاً إياه بالشخص الممشوق القوام، وهو بهذا القدّ يصدّ كل من يحاول الاقتراب منه، يغيب عن الأنظار عند القرب منه، ويظهر للعيون على بعد، يقول:

(الطويل)

وأهيفَ لونَ القدّ إنْ رحتَ بادئاً على أولٍ منه تعرّضَ للصدّ
يَغيبُ عن الإنسانِ ساعَةَ قُرْبِه إليهِ ويبدو للعيونِ على بُعدِ[3]

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم**. 455/2. ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**. 343/2.

[2] الميل: لفظ عربي بمعنى: علامات المسافات في الطريق. الخطيب، مصطفى عبد الكريم: **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**. ص416.

[3] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **الديوان**. ص78.

ويلغز الشاب الظريف في **العدد**، فهو اسم بلا جسم، أي ليس من عالم المحسوسات، والنكتة فيه أنّ اليد استُخدِمَت مجازاً للعدّ، بالإضافة إلى جمعه بين الحقارة والشرف في وصفه، فهو ربّما يقصد الصفر، وهذا العدد يُجبر بالكسر، ويقوّى بالإضعاف، يقول:

(الطويل)

ومـــا اسْمٌ بِــلا جِسْمٍ وتُمْسِكُــهُ يَــدٌ ... وأحقَـرُ شَيْءٍ فيــهِ أشْـرفُ مــا فيــهِ

يُقابِلُـــه بالكســـرِ مـــن رامَ جَبْـــرَهُ ... ويُضـــعِفُهُ بِالضَّـــربِ حـــينَ يقوَّيـــهِ[1]

وألغز الشعراء في الأسماء، ومنهم شهاب الدين بن فضل الله[2] حيث ألغــز فـــي اسـم **زُبيدة**[3]، يقول:

(الخفيف)

أي شـــيءٍ سُــمّي بـــهِ ذاتُ خـــدرٍ ... تائـــــهٍ بالإمـــــا أو بالعبيـــــــدِ

هـــو وصـــفٌ لـــــذاتِ ســرٍّ مَصــونٍ ... وهي لــمْ تَخـفَ فـــي جَميــعِ الوجــودِ

مُذْ مَضَــى حينُهــا بهـــا لَــيسَ يَــأتي ... وهُوَ يأتـــي مَــعَ الربيــعِ الجديـــدِ

وهـــو ممّـــا يبشـــرُ النــــاسَ طــرّاً ... مِنـــهُ مأْتـــى وكَثْــرةٍ فـــي العديـــدِ

وحلــــــيمُ إرادةٍ لا لـــــــــــذاتٍ ... بَلْ لشـــيءٍ ســـــواهُ فـــي المقصـــود

ذاكَ شـــيءٌ مَـــنْ ارتجــــاهُ سفيــــهٌ ... وهو شـــيءٌ مخصّــصٌ بالرشيـــــد[4،5]

---

[1] الشاب الظريف، محمد بن عفيف الدين التلمساني: **الديوان**. ص342.

[2] هو أحمد بن يحيى بن فضل الله بن المجلّي بن دعجان(700-749هـ). الإمام الفاضل البليغ المفوّه حجّة الكتّاب، إمام أهل الآداب، الناظم الناثر، أحد رجالات الزمان كتابةً وترسّلاً، وكان ذكيّاً وفطناً. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 417/1.

[3] أم جعفر، زبيدة بنت جعفر بن أبي المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم، وهي أم الأمين محمد بن هارون الرشيد، كان لها معروف كثير وفعل خير، اسمها أمة العزيز، ولقّبها جدها أبو جعفر المنصور " زُبيدة" لبضاضتها ونضارتها. ينظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. 314/2.

[4] هو هارون بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب(147-193هـ) أمير المؤمنين، كان شجاعاً، يحجّ سنة، ويغزو سنة، حجّ في خلافته ثماني حجج، وقيل تسع. ينظر: الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 225/4.

[5] الصفدي، **أعيان العصر وأعوان النصر**. 421/1.

فاسم زبيدة، تصغير زبد، والزبد: العطاء، وهذا معنى قوله:" منه مـــأتى وكثـــرة فـــي العديد"، واسم زبيدة لقب لامرأة مستترة، ذات عفّة وفضيلة، فكلمتي ذات خدر، ومصون كنايـــة عن المرأة، وهذا الاسم له علاقة بامرأة اسمها الحقيقي له علاقة بكلمتي الإماء والعبيد، فزبيـــدة زوج الرشيد كما أشار الشاعر في البيت الأخير في قوله:" وهو شيء مخصّص بالرشيد"، اسمها الحقيقي " أمة العزيز"، واسم زبيدة دلالة على النعومة والبياض كالزُّبْد الذي يكثر فـــي الربيـــع، وزبيدة هذه لن يتكرّر نموذجها ولكنّ الزبد يأتي مع كل ربيع جديد.

وهكذا يظهر أن ألغاز الشعراء المعنوية لم تكن بعيدة عنهم، بل كانت لصـــيقة بحيـــاتهم يرونها حولهم، فقد ألغزوا في كل شيء وقعت عليه أعينهم، وقد تنوّع الهدف من نظمها، فمنهـــا ما كان مجرد التسلية، ومنها ما كان للتعبير عن حاجاتهم ورغباتهم، ومنها ما كـــان تصـــويراً لواقعهم الاجتماعي، وقليل منها ما كان متعلقاً بفن من الفنون كعلم النحو.

الفصل الثالث

ظواهر أسلوبية في نصوص الألغاز

الفصل الثالث

ظواهر أسلوبية في نصوص الألغاز

- الألغاز بين المقطوعات والقصائد

يضاف شعر الألغاز في العصر المملوكي الأول إلى الشعر التعليمي الذي اشتهر في تلك المرحلة، فهو يمثّل الجانب المعرفي، الذي يعتمد فيه الشعراء على مخاطبة العقل وتحريكه، فقد أرادوا نشر المعرفة مع التسلية والترفيه لرفع السأم ودفع الوقت، فالألغاز "حظها من الفكر كبير، ونصيبها من العاطفة ضئيل"[1]، فهي لا تعتمد على إثارة المشاعر والأحاسيس، بل تتجه إلى العقل مباشرة[2].

جاء شعر الألغاز على شكل قصائد ومقطوعات، زادت فيها القصائد عن سبعة أبيات، ولكن يبدو أنهم مالوا للمقطوعات، لأنهم كانوا يكتفون ببيتين أو ثلاثة ليلغزوا فيما يريدون. فقد كانوا يكثفون من ألفاظهم في عبارات مختصرة لا تحتمل إضافة شيء لها، كما كانوا يفرغون فيها ما يعنّ لهم من معنى خاطر لا تحتاج إلى إطالة وطول نفس. وقد عللّ محمود رزق سليم انتشار ظاهرة المقطوعات، بقوله:" أما المقطوعات فقد راجت في هذا العصر رواجاً عظيماً، وأقبل الشعراء على نظمها إقبالاً ملموساً، بدافع حبّهم لأصباغ البديع وصناعة التشبيه والتورية، وبدافع حب الوصف والتصوير. فمتى سنحت لهم لفظة ينسبك معها لون بديعي أو يحلو به مجاز طريف أو تشبيه مبتكر، عجلوا إلى نظمها في البيت أو البيتين مثلاً وأذكى بينهم عجلة حب الابتكار والإبداع، ورغبة المنافسة والتفوق والميل والتسلي والمداعبة والمماجنة. لهذا كلّه تعدّ مقطوعاتهم مجالاً واسعاً لفنيتهم الأصيلة، ودليلاً عليها وعلى حضور بديهتهم وحسن إيجازهم ودوام اتصالهم وانشغالهم بها"[3]. وهذا التعليق لا يبتعد عن شعر الألغاز، فمتى سنحت لهم لفظة ينسج معها لون بديعي عجلوا إلى نظم المقطوعة.

---

[1] لعلوي، يحيى بن حمزة: **الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز**. 3/ 291.

[2] ينظر: السراحنة، سارة حسين: **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقداً**. (رسالة ماجستير غير منشورة). الخليل. جامعة الخليل. فلسطين. 2007م. ص166.

[3] سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي**. 2/ 491-492.

ولم يكن نظم الألغاز في قصائد طويلة أمراً شاقّاً على الشعراء، فقد نجد غير شاعر قــد كتب قصيدة كاملة في لغز أصبغه بالبديع والبيان، رغبة منه في المنافسة والتفــوق والتســلي، ونورد هنا _ على سبيل المثال لا الحصر_ ما كتبه الصفدي إلى علي بكتمر[1] ملغزاً في **عبّاس:**

(الطويل)

أيــا سيّــداً حــاز العُلا وهـــو يـــافع	**فراوي النّــدى عنــه كثيــر ونـــافـــعُ**
ومن حاز فضلَ السّيفِ في مَعْرَك الــرّدى	**فبــارقُه في ظُلمـــةِ النقعْ ســاطْــعُ**
ومَنْ إنْ سألنـــا: من أولو الفضل والنهى	**أشــارت إليــه عنـــد ذاك الأصابـــعُ**
ومَــن نفّــقَ الآداب بعــد كســادهـــا	**وجلّــى دجــاها مــن محيّـــاه لامـــعُ**
ومن هـــو ذُخْــرٌ للعُفـــاة وملجـــأٌ	**إذا صـــدَّهم حــظٌّ من الــدهــرِ صــادعُ**
أحاجيــكَ ما اسمٌ، أعوزَ الناس قطــرهم	**فلمــا دعــا انجــابتْ عيــونٌ هوامـــعُ**
كتابتــه في الطرسِ لا شـــكّ أربـــعٌ	**وعــدّتــه خمسٌ وفي العكسِ ســابـــعُ**
وإن زال منـــه ثــالــثٌ فقبيلـــــة	**لها في قراعِ الـــدارعينِ وقـــائـــعُ**
وعُـــدّة مــا يبقــى لعكــسِ ثلاثـــــة	**ولكنّـــهُ سَبْـــعٌ، ففــيمَ التنــــازعُ**
وإنْ تــمَّ معكوســـاً وصحّفت لفظـــه	**تجده مُنَى من قد غدا وهـــو جائـــعُ**
وإنْ كـــانَ لم يظهر لفضلـــكَ حلُّـــهُ	**وحاشاك يــا مَن ذِهْنُه الحـــدّ قاطـــعُ**
فصحّفْهُ بعدَ القلبِ مــن غَيْــر نقصِـــهِ	**فذلكَ في التصحيــفِ والقلــبِ شــائــعُ**
أبنْ لي معمّـــاي الـــذي قــدْ ستَرْتَـــهُ	**فغيرك فيـــه مثـــلُ أشعبَ طامـــعُ**
ودُمْ وارقَ فـــي أوجِ المفـــاخرِ والعُـــلا	**مدى الــدهرِ ماغَنّــت بأيــكٍ ســواجعُ[2]**

وهناك نماذج كثيرة لقصائد ومقطوعات متعلقة بالألغاز، أوردتها الباحثة في الفصــلين السابقين، وهي في معظمها عبارة عن مساجلات ومطارحات بين الناظم وحالّ اللغز، وقد كانوا يطلبون من بعضهم ألغازاً، وكان على من يتصدى لحلّها أن يكتب الجواب نظمــاً أو مــن دون

[1] هو علاء الدين بن الأمير سيف الدين بكري، أحد الأمراء في مصر. توفي سنة 762هـ. ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 3/ 309.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 3/ 311.

نظم، كما فعل علي بن بكتمر مع الصفدي، فقد طلب منه أن ينظم له لغزاً، فنزل الصفدي عند رغبته، ونظّم له اللغز السابق في (عباس)، فحلّه بكتمر دون أن يكتب الجواب نظماً[1].

-تقنية الاستهلال والخاتمة في الألغاز

وكان من عادة الشعراء يوم ذاك أن يكتبوا ألغازهم، ويرسلوها إلى أصدقائهم، وعلى من يتصدى إلى حل إبهام اللغز أن يعتمد البحر والوزن والقافية، التي اعتمدها قائل اللغز، وغالباً ما يفتتح منشئ اللغز حديثه عن اللغز بمقدمة يمدح فيها صديقه الشاعر الذي يرسل إليه لغزه، ثم يختتمه بخاتمة لا تخرج عن المدح والثناء كذلك، وغالباً ما يبادله حالّ اللغز مثل هذه المشاعر، فيمدحه، ويشيد بمقدرته على نظم الشعر والألغاز[2].

وقد أضحت الألغاز في هذا العصر مباراة بين من ينشئ اللغز ومن يفكّ إبهامه، يحاول كل منهما ما وسعه الجهد إظهار براعته في الصياغة، والتفنّن في توليد المعاني. وتلك شكلية أغرم بها القوم في كل مناحي حياتهم. فالشاعر لم يكن همّه أن يعجز صاحبه في حلّ لغزه تماماً، كما أنّ صاحبه لم يكن همّه أن يحلّ اللغز؛ ذلك أن كل منهما كان يرى الأمر غير ذلك. لقد كانا متفقين أن يتفنن كلّ منهما في إظهار أقصى ما يملك من البراعة، والملكات الشعرية واللغوية والبديعية، وعلى ذلك سار الشعراء وأوغلوا. لعلّ الدافع وراء خلق الالغاز لم يكن معرفياً، فالشاعر لا يريد لمن يقرأ لغزه أن يحاول معرفة ما ألغز به، بقدر ما كان عرضاً لإظهار مدى تمكّنه من اللغة والشعر بين غيره من الشعراء والأدباء، وملهاة هو صانعها والمتفرّج عليها في آن واحد، لذا عقدت المجالس الأدبية التي كان الناس يقبلون عليها، ويصغون إلى مناظرة الأدباء ومناقشتهم، وقد يسهمون في حلّ هذه الألغاز، وإذا ما نجحوا طربوا للنجاح، وازدادوا إقبالاً على تلك المجالس التي كانت تطرح فيها، وولعوا بالمزيد، حتّى راجت المراسلات بالألغاز، وازداد إقبال الشعراء على هذا اللون، الذي أصبح سمة من سمات تلك الحقبة. والذي زاد من الإقبال على تلك المجالس والمراسلات أنّ الشعراء الذين كانوا يكتبون

---

[1] ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 311/3.

[2] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص399.

ألغازهم ويرسلونها إلى الأصدقاء، كان يتوجبّ على من يتصدّى إلى حلّــه أن يعتمــد البحــر والوزن والقافية التي اعتمدها قائل اللغز، إضافة إلى أن منشئ اللغز يفتتح حديثــه عــن لغــزه بمقدمة يمدح فيها صديقه الشاعر، الذي يرسل إليه لغزه، ثم يختمه بخاتمة لا تخرج عن المــدح والثناء، وغالباً ما يبادله حالّ اللغز مثل هذه المشاعر فيمدحه ويشيد بقدرته على نظــم الشــعر والألغاز. أما الألغاز التي لم تكن موجهة إلى أحد ليحلّها أو يفكّ طلاسمها، فإن وراءها الرغبــة في إثبات الذات في مجتمع سُحقت فيه الذات. ولعلّ ممّا يزيد الرغبة في إثبات الذات أنّ شعراء الألغاز كانوا في أغلبهم علماء وقضاة وكتّاب سرّ، وأغلب العلماء كانوا نحويين أو لغويين، أمّا القليل من الشعراء الذين عاشوا لفنّهم الشعري، فلا نجد للألغاز في شعرهم إلّا أطيافاً باهتة، قــد تبين فتظهر في لغز أو لغزين، ولا يزيد عدد أبيات الواحد منها عن بيتين فتظهر فيظهر اللغــز في شعرهم أمراً ثانوياً بعيداً عن التعمّد كتشبيه واستعارة تمرّ عرضاً في هذا الشــعر. إنّ هــذا الضرب من الألغاز قد ارتدى لبوس التسلية الاجتماعية، واستخدمه الشعراء في تراسلهم وتفكّههم ورياضتهم الذهنية وكانوا يتطارحون به ويقضون به أوقات فراغهم، ولكنه استنفد شطراً كبيــراً من نشاط الشعراء كان حريّاً به أن يوجّه وجهة الجدّ والفائدة[1].

ومن الأمثلة على ذلك نورد ما كتبه الصفدي إلى نجم الدين بن غانم[2] ملغزاً في **تميم:**

(السريع)

مَــولايَ نَجْــم الــدينِ يــا مَــنْ لــهُ   خليــلُ ودٍّ وهــوَ أزكــى حمــيم

مــا اســمٌ ربــاعيّ لــه أوّلُ   إنْ زالَ عنــهُ لــمْ تجــدْ غيــرَ مــيم[3]

---

[1] ينظر: الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي.** ص390. الهيب، أحمد فوزي: **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء.** ص353. شيخ أمين، بكري: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني.**ص1979،176. محمد، محمود سالم: **أدب الصنّاع وأرباب الحِرَف حتى القرن العاشر الهجري.** ص5. يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيّــام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان.** ص179. يوسف، خالد إبراهيم: **الانحطاط مفهوم وواقع – قراءة أولية فــي أدب ما يسمّى بعصر الانحطاط.** ص115.

[2] هو أحمد بن علي بن محمد بن سلمان بن حمائل الدمشقي نجم الدين بن غانم. تأدب بأبيه وغيره، وكتب في الإنشاء إلى أن مات سنة 758هـ، وقيل سنة 769هـ في دمشق. ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة فــي أعيان المائة الثامنة.** 232/1.

[3] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** 232/1.

فأجاب نجم الدين بن غانم وأجاد ملتزماً الوزن والقافية:

(السريع)

مَـــــولايَ قَـــــدْ قلّـــــدتَني حِليـــــةً   مـــــن جـــوهرِ اللفـــظِ بعقـــدٍ نظـــيم

مـــــذهب معنـــــاه فـــــتَمَّ العنـــــا   والبـــدرُ تُســـبى منْـــهُ تـــاءٌ ومـــيم[1]

إنّ الألغاز الشعرية في هذا العصر لم تخرج عن هذا المنظور الشكلي: مدح، فحلّ للغز، فمدح، يزجيه صاحب اللغز، ويقابله الحالّ بمثله.

- الموسيقى الخارجية والداخلية

تعدّ الموسيقى من أهمّ الظواهر التي تمتاز بها اللغة العربية، ومن أهمّ خصائصها كذلك، فحروفها تقترب بجرسها الموسيقي، للتدليل على معانيها، فلو أخذنا حرف القاف مثلا نجد أنـــه بجرسه الشديد، يدل على الحركة، فكلمات مثل:" قام، قعد، قلب، قسم، قدّ"، تدلّ على الحركـــة، ولعلّها استمدت هذا الإيحاء من حرف القاف، الذي بدأت به، ولو أخذنا حرف السين مثلاً آخر، نجد أنه يدل على السكون والسكينة، كما يتبيّن من الكلمات، " وسوس، حسحس، خسّ، انســلّ، تنفّس، مسّ، عسعس"، وكثير من حروف اللغة العربية تمتاز بهذه الخاصية[2]. ولا يمكن الفصـــل بين الموضوعات الشعرية والموسيقا، فهي تختلف من موضوع لآخر، مما يضطر الشاعر إلـــى اتباع تماوج موسيقي مناسب لغرضه، وكلّما كان الشاعر جيّداً كانت موسيقاه ألصق بغرضه[3].

وكان شغف الشعراء في التلاعب في بحور العروض كشغفهم بتلاعبهم اللفظي البديعي، فقد عزفوا عن الأوزان الطويلة، وآثروا الأوزان القصيرة والمجزوءة، فهذه الأوزان قد تراضتها الأذواق العامة، فهي خفيفة على السمع، سهلة الحفظ، فيها رشاقة، وليس فيها تـــوعّر البحـــور الطويلة وثقل سمعها[4]. ومثل هذه الأوزان تلائم شعر الألغاز الذي كان نوعاً من الشعر التعليمي،

---

[1] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 232/1.

[2] ينظر: النعيمي، حسام سعيد: **الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني**. دار الرشيد للنشر. 1980. ص286.

[3] ينظر: التونجي، محمد: **التيارات الأدبية إبان الزحف المغولي**. ص290.

[4] ينظر: أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول"ملامح المجتمع المصري"**. ص493.

يهدف أصحابه منه إلى البرهنة على قدرتهم في النظم، وليسهل على طلابهم حفظه، وإن جـــاء هذا النظم الموزون في قوالب جامدة الروح والعاطفة.

إنّ أهم ما يتميّز به الشعر الأوزان والقوافي، إضافة إلى جرس الألفـــاظ أو الموســـيقى الداخلية لها[1]، "فالأوزان أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[2]. ولا نستطيع إغفال دور الوزن في دعم الإحساس العام بالانسجام[3]، وهو الغطاء الذي ينظم الكلمات في الإطار الشعري، ويمنعها من التبعثر والعشوائية التي يمكـــن أن تصيبها[4]، فهو المحرك الذي يجعل المادة الأدبية ذات وقع مثير في نفس المتلقي، فلا شعر مـــن دون الوزن مهما حشد الشاعر منها، وللوزن قدرته كذلك في أن يستثير في الذهن تأريخاً سحيقاً مطمور اللغة، فتنبثق في ذهن الشاعر ألفاظ مفاجئة لم تكن تخطر على باله قبل بدئـــه بإبـــداع القصيدة[5].

إنّ شعر الألغاز في العصر المملوكي الأول، لم يختص ببحر أو ببحور شعرية بعينهـــا، بل توزع على البحور الشعرية التقليدية، فقد تبيّن من خلال الدراســـة تبـــيّن أن الشـــعراء قـــد استخدموا البحور تامة ومجزوءة، ولم يتعصبوا لبحر شعري معين، فقد نظمـــوا علـــى بحـــور متنوعة. ويعدّ البحر الطويل من أكثر البحور الشعرية استخداماً لدى الشعراء، يليه السريع، ثـــم الخفيف، والوافر، ومجزوء الرجز، والبسيط. كما نظموا فـــي الأوزان الأخـــرى كالمنســـرح، والمجتث، والمتقارب، والكامل، والهزج لكن بنسبة قليلة. وقد خلا شـــعر الألغـــاز مـــن بحـــر المضارع، والمتدارك، والمقتضب، والمديد.

---

[1] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ط5. مكتبة الأنجلو المصرية. 1978. ص21.

[2] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن:**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.** 134/1.

[3] ينظر: كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**. ترجمة: محمد الولي و محمد العمري. ط1. المغـــرب: دار توبقـــال للنشـــر. 1986. ص86.

[4] ينظر: أ. رتشاردز: **مبادئ النقد الأدبي**. ترجمة: مصطفى بدوي. مراجعة: لويس عـــوض. وزارة الثقافـــة والإرشـــاد القومي المؤسسة الشعرية العامة للتأليف والترجمة والنشر. ص194.

[5] ينظر: الملائكة، نازك: **سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. 1993. ص9.

ومن المعروف أنّه "ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[1]. وهذا البحر الشعري " بحر الجلالة والنبالة والجدّ، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها، لأن العمق لا يمكن أن يتصوّر بدون جدّ، وبدون نبل وجلالة، وما يتعمّق إلا وهو جادّ، أيا كان ما تعمّق فيه. ولهذا ففيه شرف اللفظ، وهدوء النفس، واستثارة الخيال، وتخيّر المعاني"[2]. ولقد وجدت العرب فيه مجالاً أوسع للتفصيل (في داخل نطاق التلميح والإشارة) مما كانت تجد في غيره من الأوزان، والطويل ميدانه الوصف، والحماسة، التأمل والبلاغة الحرة، من غير اعتماد على دندنة النغم، وجلبة التفاعيل[3]. وقد علّل الخليل بن أحمد تسميته بالطويل بقوله:" لأنه طال بتمام أجزائه"[4]. ويبدو أن هذا البحر يلائم الألغاز المعنوية التي تعتمد على الوصف والتأمل في الألفاظ وما ترمي إليه من معانٍ استثارها الخيال. ومن أسباب شيوع هذا الوزن أيضاً،هو المستوى الإيقاعي الذي يتميّز به عن غيره، فالقيمة الإيقاعية للطويل ليس في تتابع تفعيلتي " فعولن" و" مفاعيلن"، وإنما في كيفية تتابع الحركات والسكنات التي تكون الأسباب والأوتاد[5].

ويلي بحر الطويل بحرا السريع والخفيف، فالبحر السريع من أقدم بحور الشعر العربي، وسمّي بالسريع " لأنه يسرع على اللسان"[6]. وهو مستمدّ من الرجز. وهو يدخل في دائرة البحور البحور التي بين بين[7]. وما روي منه في الشعر القديم قليل، فقد قلّت نسبة شيوعه، وأصبح الشعراء ينفرون منه ومن موسيقاه، فالإنشاد شعراً من هذا البحر يشعر المرء باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان إلا بعد مران طويل، وذلك لقلة ما نظم منه، والآذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألِفته. أما ما نظّمه بعض الشعراء على هذا الوزن، فإنمّا

---

[1] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص59.

[2] الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. ط2. بيروت: دار الفكر. 1970. 381/1.

[3] ينظر: نفسه. 1/ 370،371. و بو ملحم، علي: **في الأسلوب الأدبي**. بيروت: المكتبة العصرية. ص76.

[4] ابن رشيق القيرواني: **العمدة**. 136/1.

[5] ينظر: عتيق، عمر عبد الهادي قاسم إبراهيم: **دراسة أسلوبية في شعر الأخطل**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2001م. ص301.

[6] نفسه. 1/ 136.

[7] ينظر: الطيب، عبد الله. **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. 1/ 143.

كان تقليداً لقصائد قديمة أعجبوا بها فنسجوا على منوالها رغبة في التنويع لا حبّاً في الوزن نفسه، ولعلهم قد وجدوا في هذا جهداً وعنتاً[1]. إنّ الناظم فيه يحتاج إلى البطء والتأني، وقد يوقعه هذا في التكلّف والتقعّر إن لم يلائم بين أغراضه ونغماته. وأكثر ما نظموه فيه من قبيل " المشاغبات" و" المشاغلات الغزلية"[2].

أما الخفيف، فقد سمّي بهذا الاسم "لأنه أخفّ السباعيات، أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأنّ أول وثاني الوتد المفروق فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخفّ من الأوتاد، والخفيف شبيه بالوافر من حيث اللين ولكنّه أسهل منه"[3]. وهو من الأوزان التي تستريح إليه الأسماع[4]. و يجنح صوب الفخامة؛ لأنه واضح النغم والتفعيلات[5]. وهذا الوزن الوزن يحل المرتبة الثانية من أوزان الشعر العربي، فقد بدأ متواضعاً في الشعر الجاهلي، ثم نهض نهضة كبيرة في الشعر العباسي في منتصف القرن الرابع الهجري[6].

ولا يقل دور القافية عن دور الوزن في موسيقى القصيدة، "فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر" [7]. فالشاعر يأتي بالقافية، لإتمام نغمته الموسيقية. فهي أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية. فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقّع السامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى بالوزن[8]. "فالوزن والقافية من الوسائل الفعالة جدًّا التي يستعين بها الشعر في تحقيق غايته، لما لهما أثر في تحريك الخيال"[9].

---

[1] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص90.

[2] ينظر: الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. 1/ 145، 153.

[3] خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري والقافية**. ط5. بغداد: مكتبة المثنى. 1977. ص159.

[4] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص78.

[5] ينظر: الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. 1/ 192.

[6] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص193.

[7] ابن رشيق القيرواني: **العمدة**. 151/1.

[8] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص246.

[9] ينظر: بكار، يوسف حسين: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**. ط2. بيروت: دار الأندلس. 1982. ص176.

وقد يصعب استقصاء القافية في شعر الألغاز في العصر المملوكي الأول، للأسباب نفسها التي حالت دون استقصاء الوزن، ومع ذلك نجد الشعراء الذين نظموا في الألغاز كانوا يميلون إلى انتقاء القوافي ذات النغمة الموسيقية التي يرتاح إليها السمع، ويبتعدون عن القوافي التي ينفر منها السمع، فأكثر القوافي دوراناً في الشعر العربي: (الباء، والدال، والراء، واللام، والميم، والنون) وتليها:(الهمزة، والتاء، والجيم، والحاء، والسين، والعين، والفاء، والقاف، والكاف، والياء)، وأقلّها شيوعاً بطبيعة الحال(الطاء، والضاد، والهاء)[1]. وفي شعر الألغاز برزت برزت قافية الراء، ولعلّ صفة التكرار الموجودة فيه، والتي تعطي تنويعاً موسيقياً لنغمته جعلت الشعراء يستخدمونه للتعبير عمّا في بواطن ألغازهم من معاني تتعلّق بالأفكار والعواطف[2]. فعلى فعلى سبيل المثال، إنّ الشعراء الذين استخدموا قافية الراء في ألغازهم في **الشبابة** قد وُفّقوا في ذلك، فهم لم يكتفوا بالتعبير عن أفكارهم تجاهها، بل وصفوا تأثيرها على نفوسهم وعواطفهم، كما في لغز زين الدين بن عبيد الله يقول:

(الطويل)

وناحلةٍ صفراءَ تنطقُ عن هوىً فتُعربُ عمّا في الضميرِ وتُخبِرُ

يَراها الهوى والوجدُ حتّى أعادَها أنابيبَ في أجوافِها الريحُ تُصفِرُ[3]

كما اختار الشعراء الإطلاق لقوافيهم، ولعلّ ذلك يساعدهم على التعبير بأريحية عمّا يلغزون فيه، فمثل تلك القوافي تكون أوضح في السمع كحروف المدّ، وأشد أسراً للأذن، لأنّ الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد[4]. ويحسن إطلاق الصوت في نهاية الأبيات إذا كان من الحروف الشفوية كالميم والباء؛ لأنّ مخرجها مباين لمخرج ألف الإطلاق، وأكثر إيقاعاً ما يمكن أن تصل إليه القافية العربية هي عند إضافة هاء الوصل ولا سيما إذا جاءت بعدها ألف الإطلاق؛ لأنها تكون كالجزء من الضمير الموصولة به القافية لمكان الألف

---

[1] ينظر: خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري والقافية**. ص215.

[2] ينظر: النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي**. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر. 100/1.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 2/ 433.

[4] ينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ص281.

منه، ويحسن أيضاً مجيئها مع اللام والراء أحياناً[1]، ومن ذلك نورد القافية الموصولة بهاء الوصل وألف الإطلاق التي اختارها ابن خلّكان[2] في لغزه في **دودة**، يقول:

(الخفيف)

يا أديباً محزَّرا — للقوافي ووصفها
قد رأيناك حاذقاً — في الأحاجي وكشفها
قل لنا: ما ضعيفةٌ — قد تقوّت بضعفها
كلّ حيٍّ وميّتٍ — مسّه فرط عسفها
وإن رمت وصفها — بالأذى لم توفِها
أي شيءٍ وصفتها — كان من دون وصفها
واسمها فيه نكتة — لا يُرى مثلُ لُطفِها
عربيٌّ تخاله الـ — ـعجم يقرا بضعفها
إن ترد حلّ رمزها — نصفها خمس نصفها
مفردات حروفها — في مجاميع صحفها
فاكشِفن ما سطرته — فهو في طيّ سجفها[3]

ومن القوافي ذات الإيقاع السلس، قول بدر الدين اللؤلؤي ملغزاً في **ناقة صالح**:

(المجتث)

يا مَنْ يَحلّ المعمّى — ولا يُسائلُ عمّا
ما آيةٌ هي حرفٌ — والحرفُ كلّ المعمّى[4]

---

[1] ينظر: الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.** 1/ 68.

[2] هو قاضي القضاة شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلّكان الشافعي، أحد الأئمة الفضلاء بدمشق (608–681هـ). نبغ في الأحكام والفقه وأصول الدين وعلومه، وهو صاحب كتاب " وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" ، الذي يعدّ من أشهر كتب التراجم العربية. ينظر: ابن العماد الحنبلي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب.** 648/7.

[3] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي: **تاريخ المقريزي الكبير المسمّى المقفّى الكبير.** 1/ 485.

[4] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي: **تاريخ المقريزي الكبير.** 6/ 333.

ولا ننسى ما للتقفية[1] من دور في خلق الموسيقى الداخلية، حيث أعطت تناغماً موسـيقياً بين مطلع اللغز، فالتقفية موجودة بين لفظي " المعمّى" و"عمّا".

وقد استحسنوا مجيء ألف الإطلاق مع الراء، ومن ذلك ماورد في لغـز بهـاء الـدين الموصلي الحنبلي[2] في **النحل**، يقول:

(الطويل)

ومـا اسـمٌ إذا فكّـرتَ فيـه وجدتَـهُ — يحِـلُّ بتصحيفِ محـلاًّ مُسَـتّراً

بديـعُ فعالٍ لَيْسَ يـدرك صنعهـا — إذا فكّـرَ الإنسـانُ فيـه تحيّـرا

ويـزري به معكـوسُـه مطلقـاً فـإنْ — أتى فيـه تصحيف فلا تسـأل القِـرى

فتصحيفـه فيـه دقيـقٌ وبعضـه — قصيرٌ وبعضٌ قـد عـلا وتجبّرا

وإنّ صُحّف التصحيف مـن عـينِ فعلـه — فـذلك محبوبٌ إلى سائـر الـورى

فقـد جمـع الضـدّين نفعـاً وضـرّةً — وجمعـاً وتفريقـاً وحُلِـواً مُمـرَّرا

وقَـدْ جـاءَ فـي التنزيـلِ آيٌ بـذِكرهِ — وذلـكَ أمـرٌ ظـاهرٌ للّـذي قـرا

وجُملتـهُ في الليلِ يمكنُ حصرُهـا — وإن سيم عـدّاً فـي النهـارِ تـعذّرا[3]

وقد عابوا مجيء الفتح مع حرفي الحلق فهو قبيح للغاية؛ لأنه يسبب البُحة في الإلقـاء، وتكراره فيه ملل[4]، ولكن ذلك لم يمنع سيف الدين المشد، فقد استخدم هذه القافية في لغـزه فـي **الشبابة**، يقول:

(الطويل)

وعاريـةٍ مـن كـلّ عيـبٍ حبيبـةٍ — إلى كـلِّ قلـبٍ ظـلَّ بـالبَيْنِ مجروحـا

---

[1] "وهو اتفاق الشطرين بالحرف الأخير دون تغير تفعيلة العروض.

[2] هو الحسين بن علي بن أبي بكر بن محمد، الشيخ الإمام الفاضل بهاء الدين الموصلي الحنبلي، شيخ الحديث بالعساكرية، كان شيخاً طوالاً، وفاضلاً لا يتمارى ولا يتمالا، ذكي الفطرة، زكي العشرة، جيد الذهن صافيه، وافي ظل الأدب ضافيه، له قدرة على حل الألغاز ونظمها(690-759ه). ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 2/277.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 2/ 278.

[4] ينظر: الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب**. 1/ 69.

لها جَســـــَدٌ مَيْـــتٌ يعــيشُ بنفخــةٍ   من دخْلــةِ الــريحِ صــارتْ بــه رُوحــا

تُعيـــد الــذي يُلقـــى عليهـــا بلَــذَّةٍ   يزيدُ فــؤادَ الصَّــبِّ وَجْـــداً وتبريحــا

وتنطِقُ بالســحرِ الحــلالِ عــن الهــوى   وتُوحي إلى الأسماعِ أحسنَ مــا يُــوحى[1]

لعلّ تكرار حرف الحاء داخل المقطوعة، والذي يسهم في خلق موسيقا بداخلها هو مـا شفع للشاعر ذلك، ولا نغفل دور الكلمات ومعانيها التي سمحت بوجود تلك البحة والتي تتوافـق مع أثر الشبابة في النفس.

ومن مظاهر عنايتهم بالموسيقى الداخلية، أنهم فرضوا على أنفسهم أن تتكرر أصـوات في كلمة القافية دون إخلال بالمعنى، فقد كان" لزوم ما لا يلزم" وهو: " أن يلتزم الناثر في نثره أو الناظم في نظمه بحرف قبل الروي بالنسبة إلى قدرته"[2]، محققاً لغرضهم الموسـيقي، ومـن الذين ألزموا أنفسهم في ألغازهم ما لا يلزم، الشاعر نصير الحمّامي في لغزه فـي **نـون** وهـو الحوت، يقول:

(السريع)

مـا اسـمٌ ثلاثـيٌّ يُـرى واحـداً   وقـد يُعـدُّ اثنـين مكتوبـه

يظهـرُ لـي مـن بعضِـهِ كلّـه   إذ كـلُّ حـرفٍ منـه مقلوبـه

اطلبْـهُ فـي البـرِّ وفـي البحـرِ   لا فـاتَ حِجـى مـولاي مطلوبـه[3]

فقد ألزم نفسه أن يأتي قبل الهاء بواو المد والباء.

البناء التركيبي في شعر الألغاز

إنّ دراسة اللغة بالغة الأهمية من حيث انعكاسها على الفكر والجانب العلمي، فالشـاعر يهدف من استعمال اللغة إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي، فهـو لا يقتصـر علـى

---

[1] المشد، سيف الدين على بن قزل: **الديوان**. ص70.

[2] القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**. ص553.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 16/ 57. و **أعيان العصر وأعوان النصر**: 3/ 128، 5/ 51. الكتبي، محمـد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 4/ 210.

مدلولات الألفاظ، بل تعدّى ذلك إلى ما توحيه تلك المدلولات من خلال المعاني[1]، فأخذ يسلك سبيلاً آخر في تأليف الجملة أو نظمها(يقدّم أو يؤخّر، أو يستفهم، أو ينفي، أو يأمر....).

إنّ غرض الشاعر الأول من اللغة هو مستواها الإبداعي الذي يعتمد المثالية التي يطلبها(علم النحو)، وتجاوزها إلى حيث التعبير عن المشاعر والانفعالات والتأثير في المتلقي، إنه لا ينظر في الأسلوب من منظور نحوي فقط، بل يعدل عنه إلى المستوى الفني الإبداعي، والذي ينتظمه (علم البلاغة)[2].

"ويعدّ البحث في الجملة هو الأساس في الدراسة اللغوية الحديثة، والتي تتجه إلى وصف الجملة وتحليلها؛ وذلك لأهميتها في إظهار المعنى الذي يعدّ العنصر الرئيس في دراسة بناء الجملة"[3].

لقد اهتم الباحثون القدماء من نحويين وبلاغيين وأصوليين بدراسة الجملة، وأدركوا قيمتها في اللغة، وأهميتها في إظهار المعنى. وبناء عليه، فقد قسّم النحويون الجملة بحسب أركانها الإسنادية إلى: جملة اسمية، وجملة فعلية. وقسّمها البلاغيون: إلى إنشائية وخبرية. أما الأصوليون فقد قسّموها بحسب دلالتها التركيبية إلى: جملة ناقصة وجملة تامة. ثمّ قسموها إلى اسمية وفعلية، وحدّدوا دلالة كل منها، ثم نظروا إلى الجملة من حيث الأسلوب، فقسّموا الجملة إلى خبرية وإنشائية[4]. وفي ضوء ما تقدّم ستقوم الباحثة بدراسة الأساليب التي شاعت في الألغاز، والتي تشترك في كونها تابعة لعلمي (النحو والبلاغة) فتأخذ من الأول اسم المصطلح، وطريقة تركيبه، حيث تقسم الجملة في إطاره إلى قسمين: اسمية وفعلية، ولكنها تخترق دلالته المثالية؛ لتعطي دلالة جديدة مبتدعة من لدن الشاعر، وهذا هو ما يعتني به علم البلاغة، ومن هذه الأساليب (الاستفهام، الأمر، النفي، النداء، التقديم والتأخير).

---

[1] ينظر: الحفناوي، حسن محمد: **من أسرار اللغة العربية**. أبو ظبي: المجمع الثقافي. 2003. ص 219.

[2] ينظر: عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية**. بيروت: مكتبة لبنان. 1994. ص198.

[3] فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**. ط1. إربد: عالم الكتب الحديث. 2004. ص 44.

[4] ينظر: نفسه. ص18،17.

الجملة الاسمية

هي الجملة التي تبدأ باسم بدءاً أصيلاً، أو أن تكون مسبوقة بفعل ناقص أو حرف ناسخ، وركناها الأساسيان: المسند إليه وهو المبتدأ، والمسند وهو الخبر، وما زاد عليهما غير المضاف إليه فهو صلة وقيد. وفي شعر الألغاز أمثلة للأنواع المختلفة للجملة الاسمية التي تكون إما خبرية أو إنشائية، وهي:

أ. الجملة الخبرية

"وهي ما يجوز فيها احتمال الصدق والكذب. وهي إما أن تكون جملة سبقتها أدوات كالأفعال الناقصة أو الحروف الناسخة أو جملة مجردة من النواسخ"[1]. والكلام الخبري هو الأكثر دوراناً في اللغة العربية من الكلام الإنشائي، يقول عبد القاهر الجرجاني:" وجملة الأمر أن الخبر وجميع الكلام معانٍ ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع بها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض، وأعظمها شأنا الخبر، فهو الذي يتصوّر بالصور الكثيرة، وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون في الأمر الأعظم المزايا التي يقع التفاضل في الفصاحة"[2]. ومن الأمثلة على الجملة الخبرية البسيطة المجردة المثبتة، التي تتألف من مبتدأ وخبر[3]، كقول ابن قاضي شهبة ملغزاً في **ديك:**

(الخفيف)

وهو عارٍ ملبّسٌ ثوب حسنٍ　　　عنده الصيف والشتاءُ سواء[4]

---

[1] عبد الرحيم، جمال عبد الرحيم: **اللغة في شعر عبد الرحيم محمود.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 1996. ص70.

[2] الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. ص528.

[3] ينظر: الشمري، علي عبد الفتاح محيي: **الجملة الخبرية في نهج البلاغة.** ط1. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع. 2012م . ص37.

[4] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها.** 248/4. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 45/5.

فالأصل في ترتيب الجملة الاسمية أن يتقدّم المبتدأ على الخبر، لأن "عامل الرفع في المبتدأ هو الابتداء"[1]. حيث جاء المبتدأ معرفة، والخبر مفرد نكرة مخصصة، ويرى الجرجاني أن " الخبر إذا كان اسماً أو جملة اسمية فإنه يفيد بأصل وضعه ثبوت شيء لشيء، والشاعر هنا يرى أن الريش الجميل المختلف الألوان هو القماشة الأساسية لذلك الديك في الفصول كلّها، ويعزّز هذا المعنى عجز البيت.

وهناك جمل خبرية بسيطة، تتكوّن من مبتدأ وخبر:

ا- **من حيث المبتدأ**، وهي بالنظر إلى مبتدئها، نوعان:

أ. جملة قدّم فيها الخبر على المبتدأ:

1. **وجوباً:** وذلك إذا كان المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة جارًّا ومجروراً، نحو قول الشهاب العزازي ملغزاً في **القوس والنشاب:**

(الخفيف)

وأراها لم يشبِهوها ففي الأ ... مِّ اعوجاجٌ وفي البنينِ اعتدالُ[2]

فالشاعر قدّم الخبر، وهو شبه الجملة (في الأم) و (في البنين) على المبتدأ، وغايته من التقديم إظهار عنايته، واهتمامه بالخبر، ولبيان مدى الاختلاف في الشكل بين الأم وأبنائها. ولم يقتصر تقديم الخبر وجوباً على هذا المثال، فقد استخدِم هذا الأسلوب في أماكن مختلفة، كانت في مجملها تندرج في مثل هذا النمط.

---

[1] ابن هشام، جمال الدين بن يوسف: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الفكر. 194/1

[2] العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك(633هـ- 710هـ): **ديوان العزازي**. ص377. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**.97/3. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة**. 205/1. العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله : **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**.207/19. أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول" ملامح المجتمع المصري"**. ص359. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ص395. الشيبان، أماني بنت محمد عبد العزيز: **شعر شهاب الدين العزازي**. ص872.

2- **جوازاً:** ويتقدّم الخبر على المبتدأ جوازاً، في مواطن مختلفة، ومنها إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة موصوفة، وذلك مثل قول سيف الدين علي بن قزل ملغزاً في **شبابة:**

(الطويل)

لَهــا جَسَــدٌ مَيْــتٌ يَعــيشُ بِنَفْخَــةٍ   مِنْ دَخْلَةِ الــرِّيحِ صَــارَتْ بِــهِ رُوحــا[1]

فالمبتدأ (جسد) موصوف بكلمة (ميت)، فيجوز له أن يتقدم على الأصل، وقد تأخر على الخبر شبه الجملة (لها) جوازاً لأهمية الخبر، إذ إن موضوع الجملة يتركّز على (الشبابة)، وقــد كان للصفة هنا دور بارز في توضيح ما يريد، ولا يصح المعنى إلا به في هذا السياق، فكأنــه أراد أن يقول: إن أهم ما يميز هذا اللغز هو ذلك الجسد الميت الذي يحيا بنفخة ريح.

ب. جملة حذف فيها المبتدأ

"وهو الركن الأهم في الجملة؛ لأنه الذات والخبر وصف، والذات أقوى في الثبوت مــن الوصف"[2]. وقد يكون الداعي لحذف المبتدأ، وجود ما يدل عليه عند حذفه، وذلك كقول الصفدي في لغز **الهدهد:**

(الطويل)

رَســولٌ إلــى قَــومٍ كَــريمٍ كِتابُــهُ   بِــهِ خاطَــبَ القــرآنُ كُــلَّ موحِّــدِ[3]

فلفظة (رسول) وصف جاء خبراً لمبتدأ محذوف، تقديره (الهدهد) وقد حذف لأنّ فكرة البيت قائمة على إيجاد المطلوب، وأبيات القصيدة كلها تدور في فلك هذا اللغز، ولــو اســتخدم الشاعر كلمة (الهدهد) كمبتدأ قبل (رسول) لكانت هذه الأبيات أبيات وصف وليست ألغــازاً، فالألغاز المعنوية هي أشبه ما تكون بأبيات وصفية فقدت عنوانها، ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى حذفه، فذكر المبتدأ في مثل هذه الحالة ضرب من العبث.

---

[1] المشد، سيف الدين علي بن قزل: **ديوان المشد.** ص70. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية.** ص107

[2] عبد الرحيم، جمال عبد الرحيم محمد: **اللغة في شعر عبد الرحيم محمود.** ص73 .

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **أعيان العصر وأعوان النصر.**128/3.

2- **وبالنظر إلى الخبر**، الجملة ثلاثة أنواع:

أ. المفرد

وهو كثير في شعر الألغاز، ومن ذلك ما قاله " الخياط الشـاعر" ملغـزاً فـي **الإبـرة والكشتبان:**

(السريع)

هُمـا قريبـانِ وإنْ فَرّقَـتِ الأيَـامُ بَينهمـا فِـرْقَينِ[1]

حيث يدلّ استخدام الخبر المفرد (قريبان) على صـفة الثبـوت والملازمـة، فـالإبرة والكشتبان متلازمان، يستخدمها الخياط في مهنته.

ب. جملة اسمية

وهذه الحالة تدلّ ايضاً على الثبوت والدوام، وقد ورد مثل هذا في لغز ابن نباتـة فـي **القلم**، يقول:

(المنسرح)

يَبْكـي علـى الوَصْـلِ وَهْـوَ واجِـدُه ولـيسَ يبكيـهِ وَهُـوَ عادِمُـه[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يعطينا وصفاً للقلم المبريّ المنغمسِ في الحبر وكـأنه يبكي على الوصال، ويَعدمُ البكاء عند الانقطاع، وهو بهذا يريد إثبات أنّ صفتي الوصال والانقطـاع دائمتان وثابتان في القلم.

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 400/15. الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي فـي العصـر المملوكي**. ص395

[2] ابن نباتة، جمال الدين المصري الفارقي: **الديوان**. ص464. صلاح الدين الصفدي: **الوافي بالوفيات**.262/1

ج. جملة خبرها جملة فعلية

"وكلّ فعل يكوّن جملة لأنه لا يكون إلا مع فاعله أو ما ينوب عنه، فيتكوّن بذلك جملة فيها مسند إليه، وهو الفاعل، ومسند وهو الفعل"[1]. والخبر عندما يكون جملة فعليـة فـإنّ هـذه الجملة تفيد التجدّد وعدم الانقطاع[2]. وهذا واضح في لغز الصفدي في **النجم**، يقول:

(السريع)

وكُلُّـــهُ فـــي الأَرْضِ أَوْ فـــي السَّـــما وثلثُـــــهُ يســــبحُ فـــــي البَحْـــــرِ[3]

جاءت الجملة الفعلية على صيغة الفعل المضـــارع، الـــذي يصـــلح لمعنـــى الديمومـــة والاستمرار والتجدّد معاً، فالنون الذي هو ثلث الأسم، ويدلّ على الحوت دائم السباحة في البحر.

ب. الجملة الإنشائية

الإنشاء: "هو الكلام الذي لا يجوز أن يوصف قائله بأنه كـاذب أو صـادق"[4]. " وهـو استدعاء أمر غير حاصل ليحصل"[5]. ومنه الاستفهام، والنداء. ومن هذه الأنواع مـا يخـتص بالجملة الفعلية كالأمر، لذلك فستدرجه الباحثة في الجملة الفعلية. ومنها ما يأتي مـع كلتيهمـا، وستدرس كلا في موقعه، ومن هذه الأنواع:

1- الاستفهام والسؤال

الاستفهام" طلب العلم بشيء، لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار، الذي فيه أنه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم"[6]. أو هو "طلب حصول صورة الشيء في الذهن"[7]، وهو أحد

---

[1] عبد الرحيم، جمال عبد الحيم محمود: **اللغة في شعر عبد الرحيم محمود**. ص79.

[2] ينظر: عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**. بيروت: دار النهضة. 1972 ص51.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 5/ 393. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 1/ 423.

[4] فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية**. ص42.

[5] العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم: **الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز**. 3/ 280.

[6] مطلوب، أحمد، كامل حسن البصير: **البلاغة والتطبيق**. ط2. جامعة بغداد. 1990. ص131.

[7] الجرجاني، الشريف(816ه): **التعريفات**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ص17

الأساليب اللغوية والبنى التركيبية المهمة التي يلجأ إليها الأديب لكي يبعد لغته عن المباشرة والتقريرية[1].

ويتمّ الاستفهام بأدوات عدة، منها حرفان هما:(هل، الهمزة)، والأخرى أسماء وهي: (ما، من، أي، كم، كيف، من، أيان) لقد انتشر أسلوب الاستفهام في الألغاز اللفظية ليضمن الملغِز تفاعل المتلقي مع لغزه، وتأثره به، لما يمتلكه الاستفهام إمكانية خلق حالة عدم الاطمئنان في ذهن المتلقي.

ومن أسماء الاستفهام التي برزت في شعر الألغاز (ما)، "وهو اسم استفهام مبهم، يقع على جميع الأجناس"[2]. والأصل في (ما) أن تكون لغير العاقل، لقد استخدم الشعراء (ما) لا للإخبار، بل الاستفهام الحقيقي، كما في لغز شرف الدين بن شمس الدين محمود في **القرط:**

(مجزوؤء الرجز)

ما اسم ثلاثيٌّ تُرى	**حُلّته المُفوّفة**
اعمدْ إلى تركيبهِ	**فيهِ مصحّفاً أحرُفَه**
تَجِدْ جَنًى يُبطئُ في ال	**عودِ بهِ مَنْ قَطَفَه**
واعكسْهُ إنْ تركتَه	**مِنْ بعدِ أنْ تُحرِّفَه**
ترى بهِ ذا طرقٍ	**بينَ الورى مختلفَه[3]**

فهو يستفهم عن ذلك الاسم الثلاثي، الذي يعدّ من الحلي، وفي تصحيفه تظهر كلمة الفرط، ومعكوسه طرق. والشواهد على ما الاستفهامية كثيرة.

واستخدم ابن النقيب (أي) الاستفهامية في لغزه، وهي يُسأل بها عن العاقل وغير العاقل. ويُقصد بها التحديد والتخصيص والاختيار بين فريقين[4]، يقول في لغزه في **السيف:**

---

[1] ينظر: عبد الرحيم، جمال عبد الرحيم محمد: **اللغة في شعر عبد الرحيم محمود.** ص87. .

[2] الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد : **معاني القرآن.** تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم. ط2. عالم الكتب. 1980. 1/ 46.

[3] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 7/ 175. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 2/ 18.

[4] ينظر: فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية.** ص492، 495.

(مجزوء الرمل)

أيُّ شـــيءٍ طَعْمُـــهُ مُـــــــــــ	**رٌّ وإنْ كـــــــانَ مُحَلَّـــــــى**
وَهُـــــوَ شـــــيخٌ لا يُصَـــــلّي	**ولكـــــمْ بالضـــــربِ صَـــــلَّى**
مـــا لَـــهُ عقـــلٌ وكـــم منــــــْ	**ـــــــهُ اســـتفادَ النـــاسُ عَقْـــلاً**
جَفْنُــــهُ مــــنْ غيـــرِ سُـــهدٍ	**مــــا يــــذوقُ النـــومَ أصـــلا**
وهــــو لا يُحْسِــــنُ قــــولا	**ولقــــد يُحْسِــــنُ فِعْــــلا[1]**

2-النداء

يعدّ أسلوب النداء من الأساليب المهمة، التي استعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقي، وأسلوب النداء وسيلة من وسائل الخطاب البارزة التي يلجأ إليها الشاعر لعطف المخاطب إليه، فهو " مركب لفظي يستعمل لإبلاغ المنادى حاجة"[2].

"وحروف النداء هذه منها ما يستعمل في نداء القريب، ومنها ما يستعمل في نداء البعيد، ومنها ما يستعمل في نداء القريب والبعيد معاً. وقد يستعمل ما للقريب للبعيد، وما للبعيد للقريب لدواعٍ وأغراض بلاغية"[3]. ولقد استخدم الشعراء أسلوب النداء في مطلع ألغازهم، بهدف إبلاغ المنادى حاجة في نفسه تتعلّق بالألغاز.

ولقد أكثر الشعراء من استخدام حرف (يا) النداء، فهي "أم الباب، وأصل حروف النداء، ومن ثمّ هي أكثر أدوات النداء استعمالاً، تستعمل للقريب والبعيد حقيقة، أو ما كان في حكمه كالنائم والساهي"[4]، كما في قول السراج الورّاق ملغزاً في **مئذنة:**

(الخفيف)

يـــا إمامـــاً لَـــهُ ضـــياء وذكـــاء	**يتلاشـــى لـــه ضـــياء ذُكـــاء[5]**

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 14/ 444

[2] المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه.** بيروت: منشورات المكتبة العصرية. ص336.

[3] فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية.** ص277.

[4] ينظر: فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث.** ص278.

[5] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 136/5. ابن خلّكان، شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.** 12/1. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجّم على لامية العجم.** 2/ 218.

أما (أيا) فتستعمل لنداء البعيد، وقد استخدمها النصير الحمامي ملغزاً في **سيل**، فقد كان لغزه موجّهاً إلى السراج الوراق، يقول:

(الطويل)

أيا مَنْ لهُ ذهن لـدى الفكـر لا يخبـو ومن لم يزل يحنو ومن لم يـزلْ يحبـو[1]

وأما (أي)، فقيل: هي للقريب والبعيد، وقيل: "اسم مبهم لوقوعه على كل شيء أتى بـه في النداء توصلاً إلى ما فيه الألف واللام، إذ كانت (يا) لا تباشر الألف واللام"[2]، ومثل هذا نجده في لغز أبي الحسين الجزار في **الساقية**، عندما أنشده لتلميذ له كان معه في المتنزه[3]، يقول:

يـا أيُّهـا الحَبْـرُ الـذي عِلْـمُ العـروضِ بـهِ امتـزجْ
بـيّنْ لنـا دائـرةً فيهـا بسـيطٌ وهـزجْ[4]

الجملة الفعلية

"وهي التي صدرت بفعل سواء كان الفعل تاماً أو ناقصاً، أو متصرفاً، أو جامداً، وسواء كان مبنياً للفاعل أو مبنياً للمفعول. ولا فرق في الفعل أكان مذكوراً أم محذوفاً، تقـدّم معمولـه عليه أم تأخر، تقدم عليه حرف أم لا"[5]. وللجملة الفعلية نصيب في شعر الألغاز لا يقـل عـن نصيب الجملة الاسمية، بل يكاد يكون ضعفه، ومرجع ذلك إلى أن الفعل يدل علـى الحالـة أو الحدث، والشعر في مجمله أحداث يرصدها الشاعر. والفعل بصيغته المستقلة لا يدل على زمن، فالسياق هو الذي يعطي الفعل الدلالة الزمنية[6]. وتُقسم الجملة الفعلية إلى:

---

[1] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**. 57/16. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 511/5.

[2] فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية**. ص280.

[3] ينظر: كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص55.

[4] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 3/ 24. الصفدي، صلاح الدين: **الغيث المسجم على لامية العجم**. 1/ 59. رشاد، نبيل محمد: **الصفدي وشرحه على لامية العجم**. ص50.

[5] فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**. ص26.

[6] ينظر: الشمري، علي عبد الفتاح محيي: **الجملة الخبرية في نهج البلاغة**. ص95.

أ. الخبرية

وهي الجملة التي تحتمل التصديق والتكذيب، وتقسم إلى:

1- جملة تبدأ بفعل ماضٍ

وهي كثيرة في شعر الألغاز، وقد استخدمت الأفعال الماضية لأغراض، مثل التعجـب، نحو قول ابن الوردي ملغزاً في **النار**:

(الطويل)

عَجِبْــتُ لشَـــيءٍ كــلُّ شَـــيءٍ يَهابَـــهُ　　وكمْ فيهِ مِنْ نفعٍ عظـيمٍ ومــنْ ضَــرَرَ[1]

فجاء في صدر البيت الفعل الماضي (عجبت) الذي أُوصل بالتاء المتحركة، ولاحظ في عجز البيت أنّ الشاعر استخدم (كم) الخبرية التي تفيد التكثير، للتعبير عن كثرة النفع والضـــرر الناتجة عن النار، وهذا مبعث تعجبّه.

وقد ساعدت صيغة الماضي في تصوير الحدث، في قول الصفدي ملغزاً في **خلخال**:

(الطويل)

أقــامَ ولَــمْ يَبــرحْ مَكانــاً ثَــوَى بِــهِ　　عَلى أنّهُ أضْـحَى يَـدورُ عَلَــى الكعـبِ[2]

وفي لغز محيي الدين بن عبد الظاهر يبرز معنى الشبابة من خلال الطباق الموجود في الفعلين الماضيين (سكتنا) و(قالت)، وهذه المعاني تدلّ على أثر الشبابة في النفوس، يقول:

(الطويل)

ســـكتْنا وقالـــت للنفـــوسِ فأطربَـــتْ　　"فـــنحن ســـكوت والهـــوى يـــتكلّم"[3]

---

[1] ابن الوردي، عمر بن المظفر. **الديوان**. ص288.

[2] رشاد، نبيل محمد: **الصفدي وشرحه على لامية العجم**. ص50.

[3] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 3/ 186.

2- جملة تبدأ بفعل مضارع

استخدم الشعراء الفعل المضارع في الألغاز ليعبّر عن معانٍ متجدّدة، كما في لغز شرف الدين المقدسي في **الدولاب:**

(الوافر)

ومـــا أنثـــى وليســـتْ ذاتَ فـــرجٍ وتحملُ دائماً مــن غيــر فحـــــلِ

وتلقي كلَّ آونــــــــةٍ جنينـــــاً فيجــري فـــي الريــاضِ بغيــرِ رجْـــلِ

وَتبكي حيــــــــنَ تُلقيــه عليــه بصوتٍ حزينةٍ ثَكلـــــى بطفـــــلِ[1]

وكذلك في لغز السعدي الزفتاوي في **الكتاب:**

(السريع)

مَـــا صـــامِتٌ تَنْطِـــقُ ألفاظُـــهُ وكـــاتمٌ للســـرِّ فـــي الصَّـــدْرِ

تُصْـــــلِحُهُ الراحـــــةُ ســــكتةً يتعـــبُ فـــي الطـــيِّ وفـــي النّشـــرِ[2]

ب. الإنشائية

- الأمر

لقد كثر استعمال الجمل الفعلية الإنشائية، وخصوصاً الطلبية منها، ولقد استخدم الشعراء فعل الأمر في ألغازهم اللفظية القائمة على فكرة التلاعب بالحروف، والاحتيال على المعـاني، فكان من الطبيعي استخدام الشعراء له، فهو يتميّز بقدرته على منح المتكلم شعوراً بالقوة، لأنـه في معناه الوضعي، صيغة تستدعي الفعل، وقول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير علـى وجه الاستعلاء[3].

---

[1] نفسه. 58/1. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**.169/14. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحـي: **شـذرات الذهب في أخبار من ذهب**. 425/5.

[2] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 5/ 167.

[3] ينظر: فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**. ص93.

ولقد استثمر الشعراء هذا الأسلوب لما له من قدرة على تحريك مشاعر الناس وعقولهم، وليظهر من خلاله مقدار ما يتمتع به من اعتداد النفس، ورفعة تجعلانه متمكّناً من إصدار الأوامر إلى من حوله، وجذب انتباههم، لذلك كثيراً ما نجد الشعراء يستعملونه بمعناه الحقيقي الدالّ على طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، كقول الصفدي ملغزاً في **عباس:**

(الطويل)

فصحّفْهُ بعدَ القلبِ من غَيْرِ نقصِهِ   فذلك في التصحيف والقلبُ شائع

أبنْ لي معمّاي الذي قدْ سَتَرْتَهُ   فغيرك فيه مثلُ أشعب طامع

ودُمْ وارقَ في أوجِ المَفاخرِ والعُلا   مَدى الدهرِ ما غنّتْ بأيْكٍ سواجع[1]

ومثال آخر نورده من لغز ابن نباتة في **القلم** حيث يقول:

(المنسرح)

قلْ فيهِ ما شئتَ وإن حذفتَ وإنْ   حرّفتَ واشرحْ ما أنتَ عالِمُه

وقمْ بفنّ بكَ استقامَ فما   تمَّ لمولاي مَن يُقاومه[2]

- أساليب أخرى

1- النفي

وهو أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، يلجأ إليه لدفع ما يتردّد في ذهن المخاطب[3]. وهو باب من أبواب المعاني، يهدف به المتكلم إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك، أو يصرف ذهن السامع إلى ذلك الحكم عن طريق غير مباشرة من المقابلة أو ذكر الضد، أو بتعبير يسود في مجتمع ما يقترن بضد

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 3/ 311.

[2] ابن نباتة المصري، جمال الدين: **الديوان**. ص464. الصفدي، صلاح الدين : **الوافي بالوفيات**. 263/1.

[3] ينظر: المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**. ص246.

الإيجاب والإثبات[1]. والنفي ليس البناء الأصيل للجملة العربية، وإنما هو عارض من العوارض، يفيد عدم نسبة المسند للمسند إليه في الجملة الفعلية أو الاسمية.

"ونفي حدوث الفعل إخراجه من صفة الحدوث واقتطاعه وطرحه بعيـداً عـن دائـرة الكينونة، لأن الحدوث إيجاب على الإطلاق، وفي إخراج حدث بعينه من الوجود المطلق، مـن الإيجاب"[2]، والجمل المنفية والمثبتة قسمان انقسمت عليهما الجملة الخبرية.

ويستعمله الشاعر لكيلا تتوشح جمله الخبرية بزي واحد يبعث على الملل والسأم، وكذلك يستعمله لدفع ما يتردّد في ذهن المتلقي من أمور كان يعتقد بحدوثها، فيعمل الأديب على إزالـة ذلك ومحو الشك بالنفي والإنكار[3]، ويؤدى هذا الأسلوب بوساطة حروف عدة منها: (ما، لا، لم، ليس، لن).

وجاءت الأداة (لم) في المرتبة الأولى وروداً، وقد يكون مردّ ذلك إلى قوتها في إبـراز النقض والإنكار لكل ما هو سلبي، وكذلك قوتها في النفي، ومثال ذلك قول شهاب الدين بن فضل الله ملغزاً في **زبيدة:**

(الخفيف)

هـو وصـفٌ لـذاتِ سـرٍّ مصـونٍ وهي لمْ تخـفَ فـي جميـعِ الوجـودِ[4]

أما (لا) فتتميّز بقدرتها في الدخول على الجملتين الاسمية والفعلية، ومن ذلك ما ورد في لغز الفيومي في **قصب السكر**، يقول:

(السريع)

فـي حلـبَ أبصـرتُ أعجوبـةً تخـرجُ أذكـى النـاسِ مـنْ عَقْلِـه

---

[1] ينظر: عمايرة، خليل أحمد: **أسلوبا النفي والاستفهام في العربية**. جامعة اليرموك. ص56.

[2] سلطان، منير: **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**. الإسكندرية: منشأة دار المعارف. ص166.

[3] ينظر: المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**. ص246.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر**. 1/ 421.

شخصاً رشيقَ القدِّ عذبَ اللّمى　　لا يقدرُ الرومُ على مثلِهِ
وهو بلا عقلٍ جريحُ الحشا　　والدودُ لا يشبعُ منْ أكلِهِ
لا يبرحُ البولُ على رأسِهِ　　والقيدُ لا ينفكُّ منْ رجلِهِ[1]

وجاءت الأداة (ليس) لتكشف بعض الحقائق، فقد استخدمها شهاب الدين العزازي ملغزاً في **شبابة**، يقول:

(الوافر)

وما صَفراءُ شاحبةٌ ولكنْ　　يُزيّنها النضارةُ والشَّبابُ
مُكتّبةٌ وليسَ لها بَنان　　مُنقّبةٌ وليسَ لها نِقابُ[2]

ولقد أكثر الشعراء من استخدام هذا الأسلوب، من أجل نقض وإنكار كثير من المواقف السلبية، وهذا النوع من الأسلوب يحاول الشاعر من خلاله أن يعمل نوعاً من المفارقة عن طريق إثبات الشيء، ونفيه، وكأنه يحاول كسر التوقّع الذي يدور في خلد المتلقي ليجعله مضطراً إلى قراءة القصيدة أو المقطوعة بكاملها، لكي يتوصل إلى المعنى المراد منها.

2- الشرط

هو "أحد أساليب نظم الجملة، يقوم على تعليق عبارتين، كثيراً ما تكون الأولى سبباً للثانية، أو مرتبطة بها على معنى من المعاني"[3]. أي أنّه يتكوّن من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً، فتكون إحداهما سبباً لنتيجة تمثّلها الجملة الأخرى، بحيث لا تستقل إحداهما عن الاخرى من حيث المعنى، ومن حيث التركيب[4]. ولقد اعتمد الشعراء على هذا

[1] الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 5/ 250.

[2] العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك: **ديوان العزازي**. ص352. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 97/3.ا بن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. 205/1. العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. 207/19. كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية**. ص104، 133.

[3] البياتي، سناء حميد: **قواعد النحو العربي وفق نظرية النظم**. عمان: دار وائل للنشر والتوزيع. 2003م. ص351.

[4] ينظر: المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**. ص284.

الأسلوب في نظم ألغازهم لما تمتلكه من مرونة تمكن الشاعر من خلاله التعبير عـن مختلـف المعاني والأفكار التي تدور حول لغزه. ومن أكثر الأدوات وروداً في الألغاز (إذا)، والأصل في هذه الأداة "أن يكون للمقطوع بحصوله، ولكثير الوقوع "[1]، كما إنّ المتكلم يستطيع من خلالها أن يعلّق شيئاً على شيء[2]، لذا أفاد منها الشاعر أبو جلنّك الشاعر[3] في ربط أجزاء لغزه مع بعضها، يقول في لغزه في **مسعود:**

(الرجز)

اسـمُ الـذي أهـواه فـي حروفِـهِ   مسـألةٌ فـي طيِّهـا مَسـائل

خُمسـاهُ فعـلٌ وهـو فـي تصـحيفِه   مبـين والعكـسُ سـمٌّ قاتـل

تُضـيءُ بعـد العصـرِ إنْ جئـتَ بـهِ   مُكـرّراً مـن عكسِـكَ المنـازِل

وهـو إذا صَـحّفتَه مكـرّراً   فاكهـةٌ يلتـذُّ منهـا الآكـل

وهـو إذا صـحّفتَه جميعَـه   وصـفُ امـرئٍ يُعجِـبُ منـه العاقـلُ

وفيـه طيـبٌ مُطـربٌ وطالمـا   هاجـتْ علـى أمثالِـه البلابـلُ[4]

هذا اللغز أجزاؤه مترابطة، وهو مكوّن من خمسة أحرف، وإن صحّفنا خمسيه (مـس) تصبح (مبين)، وعكس الخمس (مس) هو (سم)، تضيء بعد العصر ربما يقصد بها (الشـمس) بتكرار حرف فيها، وهذا الاسم إن صحفناه مكررا تصبح (سمسم)، وتصحيف الاسـم جميعـا يصبح (مشعوذ)، ومن الاسم المقصود نجد كلمة (عود) الطيب المطرب الذي تهيج عليه البلابل.

أما (إنْ) فالأصل في استخدامها أنها تأتي للمعاني المحتملة الوقـوع، والمشـكوك فـي وقوعها[5]، كقول " شرف الدين بن شمس الدين محمود"، ملغزاً في حلفا، حيث بنى لغـزه علـى معانٍ محتملة الوقوع بفعل الشرط، يقول في **حلفا:**

---

[1] ابن يعيش: موفق بن يعيش بن علي: **شرح المفصل**. بيروت: عالم الكتب. 4/9.

[2] ينظر: المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**. ص219.

[3] هو أحمد بن أبي بكر شهاب الدين أبو جلنّك الحلبي الشاعر المشهور بالعشرة والنوادر، كان فيه همّة وشجاعة، توفي سنة (700ه). ينظر: الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 4/ 196. الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 1/ 60.

[4] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 4/ 196. الكتبي، محمد شاكر: **فوات الوفيات والذيل عليها**. 1/ 60.

[5] ينظر: السامرائي، فاضل صالح: **معاني النحو**. ط1. الكويت. 1981. 4/ 448.

(السريع)

ما اسمٌ إذا ما رُمْتَ لَهُ إيضاحه	عزّ وعن فكرك لا يخْفى
وهو رباعيٌّ وفي لفظِهِ	تراه حقّاً ناقصاً حرفاً
صحِّفْهُ واحذفْ رُبعَهُ تُلفه	مدينةً كَمْ قَدْ حَوتْ لُطفاً
وهذه البلدةُ تصحيفها	خلق يفوقُ الحَدَّ الوَصْفا
وإنْ تصحّفْ بعضَها فهي ما	زالتْ تُرى في أذنٍ شَنفا
وإنْ تشأْ صحّفْهُ وانظرْ تجدْ	خَلقاً سويّاً قطُّ ما أغفى
أبنهُ يا مَنْ لمْ يزلْ فكرُه	يرفعُ عن بكر النهى سجفا
لا زلتَ تبدي للورى كلّ ما	يستوقفُ الأسماعَ والطرفا[1]

فتصحيف هذا الاسم بعد إزالة ربعه هو (جلق) والمقصود بها (دمشق)، وهذه البلدة (جلق) تصحيفها (خلق)، وإن صحفنا جزءاً منها تصبح (حلق).

لقد أكثر الشعراء من استعمال (أسلوب الشرط) في ألغازهم؛ لعمل نوع من التفاعل مع المتلقي، ولإجراء نوع من الترابط بين أجزاء قصائدهم ومقطوعاتهم، ولا سيما أن هذا الأسلوب يتطلب جملتين، جملة فعل الشرط، وجملة جواب الشرط.

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات.** 7/ 175. الصفدي، صلاح الدين: **أعيان العصر وأعوان النصر.** 2/ 19.

الخاتمة

قدّمت هذه الدراسة مجموعة من النتائج أهمّها:

- كشفت الدراسة أن الألغاز كانت معروفة منذ القدم، ولكنها شاعت وانتشرت في العصر المملوكي الأول، ويعزو بعضهم ذلك إلى توافر الفراغ، وعدم الاهتمام بما هو أجدى وأسمى.

- لم تكن الألغاز للتسلية وقطع الفراغ فقط، بل تعدّت ذلك إلى أشياء أخرى يريدها الشاعر، ويجعل من اللغز وسيلة لإيصالها.

- كشفت الدراسة أن لغة الألغاز قد تأثّرت بروح العصر الذي شاعت فيه، فوظّف الشعراء ألوان البديع في ألغازهم، ولم تأتِ هذه الألوان متكلّفة مؤثّرة في معاني ألغازهم، بل جاءت في خدمتها تزّيناً لقصائدهم ومقطوعاتهم.

- بيّنت الدراسة نجاح الشعراء في تمثّل تجارب الآخرين، إذ تجاوزوا التقليد إلى الإبداع والابتكار.

- برع الشعراء في نظم الألغاز وحلّها، حيث عرف عنهم مقدرتهم الفائقة في ذلك لقدرتهم اللغوية، ومحصولهم الثقافي الكبير، وإلى طبيعة شخصيتهم اللمّاحة، وسرعة الخاطر، إضافة إلى مجاراتهم روح العصر، فلم تكن الألغاز التي ينظمونها لإشغال الآخرين بحلّها، واختبار قدراتهم الذهنية بقدر ما كانت سبيل مخاطبة ومراسلة ومعارضة يقوم بها الشاعر ردّاً على منظومة تقتضي من الشاعر الموجهة إليه حلّ اللغز الكامن فيه بالوزن والقافية نفسهما وبعدد الأبيات في الغالب.

- أما لغة الشعراء، فقد جنحت نحو البساطة والسهولة، وتميّزت بالملاءمة بين الألفاظ والمعاني، وتأثروا بالامتزاج الحضاري في عصرهم، فبدت في ألغازهم ألفاظ غير عربية من فارسية وتركية ويونانية وآرامية.

- لم يكن شعر الألغاز بمنأى عن البيئة والمجتمع والحياة، فقد نبعت الألغاز من الحياة اليومية، فقد كانت المنهل العذب الذي استقى منه الشعراء ألغازهم، فقد لفت انتباههم ما حوته بيئتهم من أدوات ومصنوعات مستخدمة في حياتهم اليومية في المنزل، والسوق، والمجلس، وغير ذلك مما يستخدمه الإنسان وفقاً لمتطلبات الحضارة، والنظم الاجتماعية المتبعة.

- استوحى الشعراء بعض معانيهم من الدلالات التاريخية، وظهر ذلك في ألفاظ مثل(قراقوش) (زبيدة) (هارون) (ذي القرنين).

- كانت بعض دلالاتهم مستمدة من مصطلحات العلوم كالنحو، والصرف، والفقه، والعروض، فألفاظ مثل (جر) و(نصب) و(رفع) و(مبني) و(ضم) و (فتح) ذات دلالات نحوية واضحة.

- ثروة الشعراء اللفظية متعددة الأغراض والجوانب، فمنها: ألفاظ الطعام واللباس، وألفاظ الحيوان، والنبات....، كل هذه الألفاظ تعكس نفسية الشعراء، كما تعكس أحداثاً هامة في حياتهم.

- اقتبس الشعراء معانيهم من القرآن الكريم، ومن القصص التاريخية، ومن التراث الشعبي.

- زيّن الشعراء ألغازهم بمحسنات بديعية معنوية، مثل: الطباق، والتورية، والتقسيم، وحسن التعليل، ومراعاة النظير، ومحسنات بديعية لفظية، مثل الجناس، وردّ العجز على الصدر، فقد جاءت منسجمة مع غرض الألغاز ومضمونها.

- كان التشبيه والاستعارة والكناية، أهم الوسائل التي شكّل الشعراء صورهم من خلالها. وقد استمدوها من مصادر عديدة أهمها: الطبيعة النباتية، والحيوانية، والصناعية، ومن القرآن الكريم، وقصصه.

- ظهر الصوت واللون والحركة في ألغازهم: حيث شخّصوا وجسّموا، مما أضفى تجديداً عليها وجعلهم يعبّرون عمّا أرادوا من معانٍ.

- إن أساليب الشعراء برزت بشكل الخاص في دراسة الجملة وبنائها في شعرهم، وكان الشعراء ميّالين لأسلوب الأمر، والنفي، والشرط، والاستفهام.

- احتفل الشعراء بموسيقى ألغازهم، ووفّروا لها كل متطلباتها، ووفّقوا إلى حدّ ما في الربط بين المعاني والوزن الشعري الذي اختاروه. وتبيّن أنهم اعتمدوا على الأوزان القديمة، ومالوا إلى استخدام البحور المجزوءة في مقطوعاتهم وقصائدهم، واهتمّ الشعراء بالقافية في ألغازهم الشعرية، واستخدموا حروف الروي التي شاع استخدامها في الشعر العربي مثل: الراء، والميم، والدال، بالإضافة إلى أنهم تجنبوا أن ينظموا على روي عدد من الحروف التي يستثقل أن ترد قافية للشعر من الناحية الصوتية، مثل: التاء والذال، والغين، والظاء.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد(ت637هـ): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: أحمد الخوفي وبدوي طبانة. ط1.(د. م) مطبعة الرسالة.1962م.

ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن إسماعيل(ت 737هـ): **جوهر الكنز"تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة**". تحقيق محمد زغلول سلّام.ا (د. ط) الإسكندرية: منشأة المعارف.(د. ت)

ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن عبد الواحد(654ه): **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**. تحقيق: حفني محمد شرف. (د. ط) القاهرة. الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. لجنة إحياء التراث الإسلامي. 1962م.

الأصبهاني، أبو الفرج علي بن حسن (ت356هـ): **الأغاني**. (د. ط). بيروت: دار إحياء التراث العربي. (د.ت)

امرؤ القيس، أوس بن حجر: **الديوان**. ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي. ط5. بيروت: دار الكتب العلمية. 2004.

الثعالبي، أبو منصور: **فقه اللغة وسرّ العربية**. تحقيق: فائز محمد وأميل يعقوب. ط2. (د. م) دار الكتاب العربي. 1996.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255ه): **البيان والتبيين**. تحقيق: فوزي عطوي.(د. ط) بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب.(د. ت).

الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون. ط2. (د. م) مطبعة مصطفى البـــابي الحلبـــي. 1965.

الجرجاني، الشريف (ت816هــ): **التعريفات**. (د. ط). بغداد: دار الشـــؤون الثقافيـــة العامـــة. (د. ت)

الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**. قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر. (د. ط) جدة: مطبعة المدني. (د. ت).

دلائل الإعجاز. قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر. (د. ط). (د. م). (د. ت).

الجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق وشرح: محمـــد أبـــي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. ط1. بيروت:المكتبة العصرية. 2006.

الجزائري، طاهر بن صالح بن أحمد: **تسهيل المجاز إلى فن المعمّى والألغـــاز**. (د. ط) (د. م) مطبعة ولاية سوريا. 1303ه.

الجزيري، عبد الرحمن: **الفقه على المذاهب الأربعة**. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية. 2003.

جعفر، أبو الفرج قدامة: **نقد الشعر**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفـــاجي. (د. ط) بيـــروت: دار الكتب العلمية.(د. ت).

ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي: **الخصائص**. تحقيق: محمد علي النجار. (د. ط) بيـــروت: دار الهدى. 1952.

الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد: **المعرّب من الكلام الأعجمي على حـــروف العجـــم**. تحقيق: ف. عبد الرحيم. ط1. دار العلم. 1990.

الجوهري، إسماعيل بن حمّاد(ت393ه):**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار. ط4. بيروت: دار العلم للملايين. 1987.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله(1017-1067هـ): **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**.(د. ط) (د. م) دار الفكر.1982.

ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر علي(ت837ه): **خزانة الأدب وغاية الأرب**. شرح: عصام شعيتو. (د. ط). بيروت: دار الهلال ودار البحار. 2004م.

كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام(د. ط). بيروت: المطبعة الأنسية. 1892م.

ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي(ت 852ه): **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. تحقيق: محمّد سيّد جاد الحق. (د. ط). (د. م) دار الكتب الحديثة.(د. ت).

إنباء الغمر بأنباء العمر. تحقيق وتعليق: حسن حبشي.(د. ط). القاهرة. 1994.

الحريري، جمال الدين أبو محمد القاسم (ت156ه): **ألغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته**. عرض وتعليق: محمد إبراهيم سليم.(د. ط) (د. م) مكتبة ابن سينا. (د. ت).

درة الغوّاص في أوهام الغواص.(د. ط) (د. م) المكتبة الأزهرية.(د. ت)

مقامات الحريري. (د. ط). (د. م). (د. ت).

الحلبي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان(ت725ه): **حسن التوسّل إلى صناعة الترسّل**. (د. ط) مصر: المطبعة الوهبية. 1298ه.

الحملاوي، أحمد بن محمد بن أحمد(1273-1351ه): **شذا العرف في فن الصرف**. تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد. ط1. القاهرة: مكتبة الصفا. 1999.

الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله يا قوت بن عبد الله (ت626هـ): **معجم البلدان**. تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1990.

الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت 1069ه): **شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل**. تقديم وتصحيح: محمد كشّاش. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1998.

ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد(608-681هـ): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عباس. (د. ط) بيروت: دار صادر. (د. ت).

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **الملاحن**. تحقيق: عبد الإله نبهان. (د. ط) دمشق: منشورات وزارة الثقافة. 1992.

الدقيقي، سليمان بن بنين (ت 614ه): **اتفاق المباني وافتراق المعاني**. تحقيق: يحيى عبد الرؤوف جبر. ط1. عمان: دار عمّار. 1985م.

الدميري، كمال الدين محمد بن موسى: **المقصد الأتمّ في شرح لامية العجم**. تحقيق: حيدر فخري ميران وعباس هاني الجراخ. ط1. دار الرضوان للنشر والتوزيع. 2002.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان(ت748هـ): **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**. تحقيق: عمر عبد السلام تدمري. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي. 1991م.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن(ت 476ه):**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محيي عبد الحميد. ط3. مصر: م.السعادة.1963.

الرفاء، السري بن أحمدالكندي: **الديوان**. تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسني. (د. ط). (د. م) دار الرشيد للنشر.(د. ت).

الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى(ت384هـ): **الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى**. تحقيق: فتح الله صالح علي المصري. ط3. المنصورة: دار الوفاء للطباعة والنشر. 1990.

الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**. تحقيق: الترزي وآخرين. (د. ط) مطبعة حكومة الكويت. 1975م.

ابن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس(ت 395هـ): **معجم مقاييس اللغة**. تحقيق: عبد السلام هارون. ط1. بيروت: دار الجيل.(د. ت).

الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها. تعليق: أحمد حسن بسج. ط1. بيروت:دار الكتب العلمية. 1997.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر(ت538هـ): **المستقصى في أمثال العرب**. ج2. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية. 1977.

زهير، بهاء الدين محمد بن علي(581-656ه): الديوان. (د. ط). بيروت: دار صادر. (د. ت).

السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن: **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**. (د. ط) بيروت: دار الحياة. (د. ت)

ابن سلام، أبي عبيد القاسم(ت224ه): **الأمثال**. تحقيق: عبد المجيد قطامش. ط1. دمشق: دار المأمون للتراث.1980م.

ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد (ت466ه): **سر الفصاحة**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1982.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل(ت458ه): **المخصّص**. (د. ط) بيروت: دار الفكر. 1978

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن(849-911ه): **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرين. (د. ط) (د. م) دار إحياء الكتب العربية. (د. ت)

الألغاز النحوية" الطراز في الألغاز". تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد. ط3. المكتبة الأزهرية للتراث. (د. ت).

الأشباه والنظائر. تحقيق: عبد العال سالم مكرم. ط3. (د. م).عالم الكتب. 2003م.

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. تحقيق: محمد أبي الفضيل إبراهيم. ط2. بيروت: دار الفكر. 1979م.

الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت688): **الديوان**. شرح وتقديم: صلاح الدين الهواري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي. 1995م.

الصرصري، جمال الدين يحيى البغدادي(ت 656هـ): **الديوان**. تحقيق: مخيمر صالح. جامعة اليرموك. 2003.

الصفدي، خليل بن أيبك(ت 764ه): **أعيان العصر وأعوان النصر**. تحقيق: علي أبي زيد وآخرين. ط1. بيروت: دار الفكر.1998م.

جنان الجناس في علم البديع. (د. ط). قسطنطينية: مطبعة الجوائب. 1299.

الغيث المسجم في شرح لامية العجم. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1975.

الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه. تحقيق: هلال ناجي ووليد بن أحمد الحسين. ط1.(د. م) 1999.

الوافي بالوفيات. ط1. بيروت: دار الفكر.2005.

طاش كبرى زاده، أحمد بن مصطفى(901-968هـ): **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**. (د. ط) (د. م) مطبعة الاستقلال الكبرى. (د. ت).

ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد(ت328ه): **العقد الفريد**. تحقيق: عبد المجيد الترحيني. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1983.

العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك (633-710ه): **الديوان**. تحقيق: رضا رجب. ط1. دمشق: دار الينابيع. 2004.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم: **الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز**. (د. ط) بيروت: دار الكتب العلمية. (د. ت).

ابن العماد الحنبلي،أبو الفلاح عبد الحي بن العماد (ت1089ه): **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. (د. ط) بيروت: دار المسيرة. (د. ت).

العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت749ه): **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. تحقيق: كامل سلمان الجبوري. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 2010.

الفارقي، أبو نصر الحسن بن أسد(ت 487ه): **الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب**. تحقيق: سعيد الأفغاني. ط2.(د. م). 1974.

الفرّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد: **معاني القرآن**. تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم. ط2. (د. م): عالم الكتب. 1980.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب(666-739هـ): **الإيضاح في علوم البلاغة**. شرح وتعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي. ط4. بيروت: دار الكتاب اللبناني. (د. ت).

القزويني، زكريا بن محمد(ت682ه): **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**. ط1. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. 2000م.

القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد(ت821ه-1418م): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1987.

القيرواني، أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي(322-412هـ): **العشرات في اللغة**. تحقيق: يحيى جبر. (د. ط). (د.م). (د. ت).

الكتبي، محمد بن شاكر (764ه): **فوات الوفيات والذيل عليها**. تحقيق: إحسان عبّاس. (د. ط) بيروت: دار صادر.(د.ت).

المرادي، الحسن بن قاسم: **الجنى الداني في حروف المعاني**. تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1992م.

المشد، سيف الدين علي بن قزل(602-656ه): **الديوان**. تحقيق: محمد زغلول سلام. ط1. الإسكندرية: منشأة المعارف.(د. ت).

ابن المعتز، عبد الله (ت296ه): **البديع** . تعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكي. ط2. دار المسيرة. 1979م.

المعري، أبو العلاء: **لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)**. (د. ط). بيروت: دار بيروت. 1983م.

المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي(ت 845ه): **تاريخ المقريزي الكبير المسمّى المقفّى الكبير**. تحقيق: محمد عثمان. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 2010.

إغاثة الأمة بكشف الغمّة. دراسة وتحقيق: كرم حلمي فرحات. ط1. (د. م).عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. 2007.

ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل بن مكرم: **لسان العرب**.(د. ط) بيروت: دار صادر. (د. ت).

النابلسي، عبد الغني: **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار**. (د. ط). بيروت: عالم الكتب. (د. ت)

ابن نباتة، جمال الدين(686-768ه): **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**. تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم. (د. ط). دار الفكر العربي. 1964م.

الديوان. (د. ط) بيروت: دار إحياء التراث. العربي.(د. ت)

النهروالي، قطب الدين محمد بن علاء: **كنز الأسما في كشف المعمّى**. (د. ط) (د. م) مكتبة جامعة الرياض.1165.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**. (د. ط) (د. م) دار الكتب.(د. ت).

ابن هشام الأنصاري، جمال الدين أبي محمد عبدالله: **ألغاز ابن هشام في النحو**. تحقيق: أسعد خضير.(د. ط) بيروت: مؤسسة الرسالة.(د. ت).

أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. (د. ط). بيروت: دار الفكر. (د. ت).

أبو هلال، الحسن بن عبداللة بن سهل العسكري(ت395ه): **الصناعتين**. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم. ط1. (د. م) دار إحياء الكتب العربية. 1952.

ابن الوردي، عمر بن المظفر(ت749ه): **الديوان**. تحقيق: أحمد فوزي الهيب. ط1. الكويت: دار القلم.1986.

اليسوعي، لويس شيخو: **مجاني الأدب في حدائق العرب**. (د. ط) بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين. 1896.

ابن يعيش، موفق بن يعيش بن علي: **شرح المفصل**. (د . ط). بيروت: عالم الكتب. (د. ت)

المراجع

إبراهيم، رجب عبد الجواد: **ألفاظ الحضارة في القرن الرابع الهجري**. ط1. دار الآفاق العربية. 2003.

أحمد، بدوي أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**. (د. ط). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. 1994.

أمين، بكري شيخ: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**. ط2. بيروت: دار الآفاق الجديدة.1979.

أمين، فوزي محمد: **أدب العصر المملوكي الأول"ملامح المجتمع المصري"**. (د. ط) (د. م). 2003.

أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. ط5. (د. م) مكتبة الأنجلو المصرية. 1978.

الأيوبي، ياسين: **آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي**. ط1. بيروت: جرّوس برس. 1995.

باطاهر، ابن عيسى: **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات**. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد. 2008.

بكار، يوسف حسين: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**. ط2. بيروت: دار الأندلس. 1982.

البياتي، سناء حميد: **قواعد النحو العربي وفق نظرية النظم**. (د . ط).عمان: دار وائل للنشر والتوزيع. 2003م.

التونجي، محمد: **التيارت الأدبية إبان الزحف المغولي. (د. ط)** دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر. (د. ت).

المعجم المفصل في الأدب. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.1993م.

المعجم الذهبي في الدخيل على العربي. ط1. بيروت: مكتبة لبنان. 2009م.

الجندي، علي: **فن الجناس**.(د. ط) مصر: دار الفكر العربي.(د. ت).

حسن، عباس: **النحو الوافي**.ط4. مصر: دار المعارف. (د. ت).

الحفناوي، حسن محمد: **من أسرار اللغة العربية**. (د. ط). أبو ظبي: المجمع الثقافي. 2003م.

حمزة، عبد اللطيف: **الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية**. (د. ط). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. (د. ت).

حويزي، عبد الرازق: **شعر مجد الدين الإربلي(602- 677هـ)**. ط1.(د. م). 2004.

الخطيب، مصطفى عبد الكريم: **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**. ط1. (د. م). مؤسسة الرسالة. 1996.

خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري والقافية**. ط5. بغداد: مكتبة المثنى. 1977.

الدهمان، محمد أحمد: **معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي**. ط1. بيروت: دار الفكر. 1990.

الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب**. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي.1974م.

أ. رتشاردز: **مبادئ النقد الأدبي**. ترجمة: مصطفى بدوي. مراجعة: لويس عوض. (د. ط). (د. م) وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة الشعرية العامة للتأليف والترجمة والنشر. (د. ت).

رشاد، نبيل محمد: **الصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية**. ط3. القاهرة: مكتبة الآداب.2005م.

الرصافي، معروف: **الآلة والأداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق والهنات**. تحقيق: عبد الحميد الرشودي. (د. ط). (د. م). دار الرشيد للنشر. 1980.

زاهد، زهير غازي: **لغة الشعر عند المعري " دراسة لغوية فنية في سقط الزند"**. (د. ط) بغداد: وزارة الثقافة والإعلام. 1989.

السامرائي، فاضل صالح: **معاني الأبنية في العربية**. ط1. جامعة بغداد. 1980.

معاني النحو. ط1. الكويت. 1981.

سلّام، محمد زغلول: **تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري**. (د. ط). الإسكندرية: منشأة المعارف. (د. ت).

الأدب في العصر المملوكي. (د. ط). الإسكندرية: منشأة المعارف. (د. ت).

سلطان، منير: **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**. (د.ت). الإسكندرية: منشأة دار المعارف. (د. ت)

سليم، محمود رزق: **الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين في العصر الحديث.** (د. ط). مصر: دار الكتاب العربي. 1957.

عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي. ط1. (د. م). دار الحمامي. 1965م.

سيسل، دي لويس: **الصورة الشعرية.** (د. ط). بغداد: دار الرشيد. 1982.

الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي.** ط7. (د. م). مكتبة النهضة المصرية. 1964.

الشمري، علي بن عبد الفتاح محيي: **الجملة الخبرية نهج البلاغة.** ط1. عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع. 2012م.

الشوا، أيمن عبد الرزّاق: **معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية.** ط1. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية. 2006م.

شوملي، قسطندي: **مدخل إلى علم اللغة الحديث.** ط3.القدس: جمعية الدراسات العربية. 1993.

الشيخ، أحمد محمد: **كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة.** ط2. مصراته: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. 1988.

الصالح، صبحي: **دراسات في فقه اللغة.** ط11. بيروت: دار العلم للملايين. 1986.

الصاوي، صالح: **الوجيز في فقه الخلافة.** (د. ط). (د. م). دار الإعلام الدولي. (د. ت).

ضيف، شوقي: **في النقد الأدبي.** ط1. القاهرة: دار المعارف. 1966م.

الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.** ط2. بيروت: دار الفكر. 1970.

عبد الرحيم، رائد مصطفى: **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي.** ط1. الأردن- عمان: دار الرازي. 2003م.

عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية.** (د. ط). بيروت: مكتبة لبنان. 1994م.

عتيق، عبد العزيز: **في تاريخ البلاغة العربية.** (د. ط) بيروت: دار النهضة العربية. (د. ت).

علم العروض والقافية. (د. ط) بيروت: دار النهضة العربية.1987م.

علم البيان. (د. ط). بيروت: دار النهضة العربية. 1985م.

علم المعاني. (د. ط). بيروت: دار النهضة. 1972م.

عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.** ط2. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر. 1983.

عكاوي، إنعام فوّال: **المعجم المفصّل في علوم البلاغة(البديع، والبيان، والمعاني).** ط3. بيروت: دار الكتب العلمية. 2006.

أبو العلا، مصطفى: **محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحّال، دراسة موضوعية وفنية.** (د. ط). الإسكندرية: منشأة دار المعارف. 2002م.

عمايرة، خليل أحمد: **أسلوبا النفي والاستفهام في العربية.** جامعة اليرموك.

فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** ط7. بيروت: دار العلم للملايين. 2006م.

فضل، عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث.** ط1. إربد: عالم الكتب الحديث. 2004م.

الفقي، محمد كامل: **الأدب في العصر المملوكي.**(د. ط).(د. م) الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1976.

كمال، عبد الحي: **الأحاجي والألغاز الأدبية.** ط2.(د. م) مطبوعات نادي الطائف الأدبي. 1401ه.

كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية.** ترجمة: محمد الولي و محمد العمري. ط1. المغرب: دار توبقال للنشر. 1986.

كيّال، منير: **معجم درر الكلام في أمثال أهل الشام**. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. 1993.

محمد، محمود سالم:**أدب الصُّنّاع وأرباب الحِرَف حتى القرن العاشر الهجري**. ط1. دمشق: دار الفكر.1993.

المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**. (د . ط). بيروت: منشورات المكتبة العصرية. (د .ت).

مسعد، عبد المنعم فائز: **الحجة في النحو**. ط1. القدس: دار الطباعة العربية. 1986م.

مطلوب، أحمد و كامل حسن البصير: **البلاغة والتطبيق**. ط2. جامعة بغداد. 1990.

الملائكة، نازك: **سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. 1993.

بو ملحم، علي: **في الأسلوب الأدبي**. (د. ط). بيروت: المكتبة العصرية. (د. ت).

ناصف، مصطفى: **نظرية المعنى في النقد الأدبي**. ط2. دار الأندلس. 1981.

النعيمي، حسام سعيد: **الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني**. (د. ط). (د. م). دار الرشيد للنشر. 1980.

النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي**. (د. ط). القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر. (د. ت).

الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. ط12. بيروت. (د. ت).

الهيب، أحمد فوزي: **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**. ط1. بيروت: مؤسسة الرسالة.1986.

وافي، علي عبد الواحد: **فقه اللغة**. مصر: دار النهضة. (د. ت).

اليافي، عبد الكريم: **دراسات فنية في الأدب العربي**. (د. ط) دمشق: مطبعة جامعة دمشق.1963.

اليسوعي، رفائيل نحلة: **غرائب اللغة العربية.** ط2. بيروت: المطبعة الكاثوليكية. (د. ت)

يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيّام المماليك ومن عاصـــرهم مـــن ذوي الســـلطان.** ط1. بيروت: دار النهضة العربية. (د. ت).

الانحطاط مفهوم وواقع – قراءة أولية في أدب ما يســـمّى بعصـــر الانحطـــاط. ط1. بيروت: دار الهادي. 1992.

الرسائل الجامعية

حمد، أسماء عبد اللطيف عبد الفتاح: **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي(607-680هــــ) دراسة موضوعية وفنية.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2012م.

السراحنة، سارة حسين: **أبو بكر الدماميني شاعراً وناقداً.** (رسالة ماجستير غيـــر منشـــورة). الخليل. جامعة الخليل. فلسطين. 2007م.

الشيبان، أماني بنت محمد بن عبد العزيز: **شعر شهاب الدين العـــزازي(633-710ه) دراســـة موضوعية وفنية.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الإمـــام محمـــد بـــن ســـعود الإسلامية. الرياض- السعودية. 1429ه.

عبد الرحيم، جمال عبد الرحيم محمد: **اللغة في شعر عبد الرحيم محمود.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 1996.

عتيق، عمر عبد الهادي قاسم إبراهيم: **دراسة أسلوبية في شعر الأخطل.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2001م.

عمرو، شادي إبراهيم حسن: **ديوان شهاب الـــدين بـــن الخيمـــي(602-685هــــ)** " **دراســـة وتحقيق**". (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الخليل. الخليل. فلسطين. 2005م.

كلش، إسراء عبد الجبار ذياب: **أدب الكوارث الطبيعية في العصر المملوكي الأول(648-784ه) " دراسة موضوعية وفنية"**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجـاح الوطنيـة. نابلس. فلسطين. 2013م

كوني، تغريد وضّاح: **المجتمع المصري في شعر شمس الدين بن دانيال الموصـلي الكحّـال.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2013م.

المرافي، سلامة عبد القادر: **كتاب منير الدّياجي ودرّ التناجي وفَوْز المُحاجي بحَوْز الأحـاجي.** (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة أم القرى. مكة المكرمة. السعودية.1985م.

المغربي، عزيزة بشير أحمد: **الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي اتجاهاته وخواصه الفنية.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية. 1989.

النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في شعر العصـر المملـوكي الأول(648هـ - 784هـ).** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الخليل. الخليل. فلسطين. 2006.

الدوريات

البقلي، محمد قنديل: ***الأحجية في الشعر العربـي*. مجلـة مجمـع اللغـة العربيـة**. القـاهرة. ج32/نوفمبر 1973م.

عبد الرحيم، رائد: ***الشاعر نصير الدين الحمّامي: حياته وما بقي من شـعره*. مجلـة جامعـة النجاح الوطنية (العلوم الإنسانية)**. ع5. مج27. 2013م.

عيكوس، الأخضر: ***مفهوم الصورة الشعرية قديماً، الآداب*. جامعة قسـنطينة**. الجزائـر. ع4. سنة 1997م.

المفتي، إلهام عبد الوهاب: **صناعة اللغز المنظوم في الأدب العربي القـديم. مجلـة جامعـة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**. الكويت.ع11. 2013م.

AN Najah National Universty
Faculty of Graduate Studies

Language of Riddles in the Poetry of First Mamluk Period (648-784 H.)

By
Nida' Faleh Ahmed Abdelrahman

Supervised by
Prof. Yahya Abdelra'oof Jaber

This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, At – Najah University, Nablus, Palestine.
2014

Language of Riddles in the Poetry of First Mamluk Period
(648-784 H.)
By
Nida' Faleh Ahmed Abdelrahman
Supervised by
Prof. Yahya Abdelra'oof Jaber

Abstract

This study examined the language of riddles in the poetry of the First Mamluk Period: 648-784 H. The study comes as one linguistic research series in the history of Arabic literatures. Despite the commonplace of riddles in the First Mamluk Period, the heritage books, which cited them, had failed to their language and content. Against this backdrop, this study came to reveal the literal and semantic language of riddles in that period, thus revealing the secrets and hidden things which poets had added to their riddles, to be known for this credit. The researcher explored, examined and delved into their poetry to extract the literal riddle components, in an age in which this art was very common in it. The researcher also sought to highlight the meanings which the poets dwelt on in their riddles.

The researcher in this study used the analytical inductive method. She studied the poems and pieces pertinent to riddles in that age. She identified lines which had jokes and riddles and the provided analysis of linguistic issues. She also dwelt on the meanings which the poets had wanted to express and communicate. The study falls into four chapters and a conclusion: emergence of riddles; types of literal jokes in riddles, semantic riddles, and riddles statement or text of riddles. The study concluded with a number of findings.